21me Année Octobre 1934

BIBLIOT. NAT.LE X-1934

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

JEAN CASSOU .... *Guérir de la Mort*
RAINER MARIA RILKE .... *Le Livre de la Pauvreté et de la Mort*
A. PETITJEAN ...... *James Joyce et l'Absorption du monde par le langage*
A. ROLLAND DE RENEVILLE .... *Moments d'éveil*

CHRONIQUES

MARCEL MORÉ .... *L'Afrique Fantôme*
JEAN WAHL .... *Témoignage : Minotaure* N° 5

NOTES, COMPTES-RENDUS

LA POÉSIE : par Léon Gabriel Gros et Gilbert Trolliet.
LES LIVRES : par Gilbert Trolliet, Max Castelli, Gaston Derycke, Pierre Minet, Joë Bousquet, Roger Brielle.
LETTRES ETRANGÈRES : par Marcel Brion.
LETTRE DE BELGIQUE : *La Peinture*, par Gaston Pulings.
LETTRE DE VALENCIA : par Léon Gabriel Gros.
MUSIQUE ENREGISTRÉE : par Gaston Mouren.
MUSIQUE HOT : par Georges Petit.
A PARIS : *Les Expositions*, par Germaine Selz.
LE CINÉMA : par Gabriel Bertin.

REDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° : **5** fr. **Étranger** : **6** fr. **50**

N° 165. 21me Année. Octobre 1934.

Cahiers du Sud

Tome XI. — 2e Semestre 1934.

Guérir de la Mort

Pour parvenir à la maison de Véronique, il fallait traverser un quartier sombre, hanté d'hommes en jersey qui s'interpellaient avec des surnoms bizarres, ou par des initiales ou des chiffres : Quatorze, J. B. K., Cent-Trente... Leurs silhouettes surgissaient à un coin de rue, disparaissaient sous une porte cochère. Il ne restait dans la rue que ce cri abstrait, souvenir, peut-être, du bagne ou signe de bande secrète. Ce n'était pas sans terreur que je frôlais tant de mystère, mais cette zone une fois franchie, je trouvais la maison de Véronique et je respirais. Dès lors la voie était libre, et si l'on rencontrait des hommes en jersey, ce n'était plus des personnages redoutables, mais de braves matelots. Les boutiques offraient leur physionomie ouverte, les rues grouillaient d'une foule compréhensible, et l'appel des marchandes de poissons laissait vibrant dans l'air un frémissement salin. Véronique m'attendait sur le seuil du magasin et nous allions, à travers les rues étroites, jusqu'à la Darse. Là, nous ralentissions le pas, longeant les quais, de plus en plus lentement et parlant de plus en plus bas à mesure que le crépuscule tombait. De petites vagues luisantes dansaient contre les coques noires des bateaux avec un rire de collier de perles. Des gamins dépenaillés criaient et se roulaient par terre, pareils à des crabes: quand nous passions près d'eux je craignais de les voir pincer la robe de Véronique. Mais cette crainte

ne faisait que traduire le réel pincement dont j'étais saisi au cœur, tandis que Véronique, à bâtons rompus, me racontait son existence. Une cruelle et triste jalousie m'étreignait devant cette vie étrangère, incommunicale, toute séparée de moi par les maisons des hommes à initiales. Et du bout de ma canne je dessinais dans les raies des pavés, à travers les poussières et les cailloux, des figures difficiles et qui me résistaient.

J'avais ma revanche : parfois, c'était Véronique qui m'interrogeait. C'était elle qui, se saisissant de ma canne, les yeux fixés au sol, sur quelque trace obstinée, ralentissait notre marche, et alors elle parlait sans me regarder, mais en cherchant à me voir en elle-même; en s'efforçant de saisir le fuyant univers que mes propos lui représentaient. Avec le froncement de sourcil de l'élève qui résume ce qu'il vient d'apprendre, elle murmurait : « De l'égoïsme... de la curiosité... beaucoup de paresse... oui, je vois. » Elle voyait. Et j'étais content parce que cette vision la faisait souffrir du même mal dont je souffrais lorsque, à son tour, elle me laissait entrevoir quelque chose d'elle-même.

Telles sont les approches de l'amour: obsédantes, insidieuses, faites de complaisance et d'inquiétude. Un portrait intérieur se forme, puis si on lève les yeux, on s'étonne brusquement de la réalité du modèle. On confronte son aspect et le singulier cancer que, l'on ne sait par quelles maléfiques effluves, cette présence extérieure a développé dans notre organisme. C'est ainsi que je regardais Véronique et que je découvrais les traits de son visage, ses mains de petite fille, encore coupables des jeux de l'enfance, encore sanglantes des poupées battues et éventrées. Que je dusse un jour souffrir par une femme, c'était à quoi je m'étais toujours préparé, sachant bien qu'alors enfin je mériterais le nom d'homme et, grave, douloureux, passionné, m'élèverais au rang d'un personnage dramatique. Mais c'était à peine une femme qui me retenait, un être aux épaules étroites et qui parlait sans assurance, en réfléchissant, en me posant des questions. Mais moi-même n'étais-je pour elle qu'un petit garçon, avec des jeux et des goûts de petit garçon qui l'attiraient et l'effarouchaient en même temps. Je lui demandai un jour :

— Vous n'allez jamais là-bas ?

— Où, là-bas ?

— A l'autre bout de la ville, là où j'habite, du côté de la plage et du casino. Vous n'y allez jamais ? Vous ne dépassez jamais les maisons des hommes à initiales ? Vous restez toujours à l'abri de leur quartier louche ? Pourquoi n'essaierions-nous jamais d'aller par là ? Mais non, c'est toujours du côté de la Darse que nous nous dirigeons. Impossible de faire autrement.

— C'est peut-être mieux ainsi, fit-elle, humblement.

Elle se mit à rêver à la plage, au casino, aux rues luxueuses, à l'hôtel où je logeais. Puis ce fut moi qui songeai à sa maison :

— Vous ne l'avez jamais quittée, n'est-ce pas ? Vous passez toutes vos journées dans le magasin, tandis que votre grand'mère somnole derrière un comptoir ? Et le soir, quand la journée est finie et que les rideaux de fer sont baissés, que faites-vous ?

— Je bavarde un peu avec grand'mère, me répondit-elle. Je lis, je couds, je fais tout ce que je n'ai pu faire dans la journée, à cause des clients.

— Y a-t-il donc tant de clients ? demandai-je en souriant.

— Une vieille femme par-ci, des gamins par-là. On vend un paquet de thé, un sachet de parfum, quelque joujou, on fait la causette. Nous connaissons tout le monde dans le quartier.

Les quais étaient déserts. Devant la porte d'un cabaret un pêcheur enroulait des cordages. Véronique marchait d'un pas lourd, comme un enfant fatigué et qui bute sur les pavés. Elle tenait son chapeau de paille par le caoutchouc et le faisait sauter au bout de ses doigts minces.

Parfois nous allions au Musée. Nous arrivions une demi-heure avant la fermeture, juste le temps de parcourir quelques salles, sans rien voir et en continuant de dire des choses vagues, coupées de non moins vagues silences et de soupirs qui faisaient monter en nous toute l'odeur de cire des parquets. Notre salle favorite était celle de l'Océanie, au dernier étage. Le dernier escalier, le plus large et le plus clair, nous menait à ce sommet du Musée, où la science exhalait sa suprême écume, où les objets exposés étaient plus rares, plus dispersés et peut-être plus neufs. Ils n'a-

vaient pas roulé de main en main, de siècle en siècle, ils paraissaient très lointains et dénués de sens. Des photographies, sur les murs, représentaient de longs espaces vides, des rivages déserts, une hutte de loin en loin, et le plumeau d'un arbre long et lisse. C'était d'ailleurs surtout par des photographies, des cartes, des planches coloriées que ces contrées étaient représentées. A peine quelques objets réels, quelques animaux empaillés, des animaux absurdes et composites, très peu animaux, mais aussi très humains, qui semblaient inaccessibles, mais, il faut le dire, pas du tout méchants. Et cependant quelque chose faisait peur dans cette étrangeté ce silence, toute cette atmosphère égarée et sans résonance. On eut voulu voir surgir là un ennemi certain, y reconnaître un danger familier. Ces animaux, — kangourous, émous, ornythorinques, cygnes noirs, — ces hautes fougères, ces sables nus étaient peut-être pacifiques, mais ne cachaient-ils rien? A cette question, un panneau de flèches et de javelots semblait répondre. Et en s'approchant on pouvait lire sur l'écriteau que ces flèches étaient empoisonnées. Les doux kangourous recélaient donc des armes dans leurs tabliers. Ou bien ces huttes solitaires étaient habitées par des hommes, méfiants et perfides. Et tout-à-coup, au bout d'un couloir, l'homme apparaissait, un terrible visage étroit, allongé, badigeonné d'affreuses grimaces multicolores. Véronique se serrait contre moi, et nous redescendions l'escalier, tandis que la voix d'un gardien fantôme annonçait la fermeture.

Je ramenais Véronique chez elle, à travers des rues que l'heure de la soupe commençait à apaiser. Nous trouvions la grand'mère sur le seuil de la boutique, et c'est moi qui faisais descendre le rideau de fer. Ce lent grincement marquait nos adieux. Véronique m'accompagnait encore pendant quelques pas, et alors j'éprouvais, à la contempler, le déchirant regret de n'avoir pas plus intensément savouré sa présence. Je la voyais enfin, non plus comme pendant que nous avions marché en baissant la tête, avec les yeux de l'âme, mais avec les yeux du corps, et ceux-ci me la révélaient attendrissante et prodigieuse. Alors, dans cette minute suprême, des balbutiements infinis me montaient aux lèvres : « Bonsoir, mon cœur... ma petite reine... mes beaux yeux innocents... « Elle affectait de prendre ces effusions pour des enfantillages et y répondait par

des révérences comiques. Mais ses yeux étaient pleins de trouble. O mes beaux yeux innocents!

Je repartais, navré, vers mes nuits ordinaires. Je traversais la zone des maisons noires, qui me semblaient alors fumeuses et détrempées. Je marchais au milieu de la chaussée pour ne pas toucher les murs, pour déjouer l'ennemi qui pouvait m'attendre au coin des rues. Enfin un orchestre lointain m'annonçait la plage, la sécurité des palaces, des rues aux vitrines étincelantes, des cafés sonores. Je rentrais dans ma chambre d'hôtel et me laissant tomber sur le divan, je me dépouillais de Véronique.

C'est alors et alors seulement, comme s'ils avaient compris qu'il fallait me laisser le temps de revenir à eux, que mes amis m'assaillaient. Ils faisaient irruption dans ma chambre, le téléphone éclatait. Toute la bande joyeuse me cernait. On ouvrait les armoires, on préparait les cocktails. Il y avait là Bobby, mon plus cher ami, qui habitait la chambre voisine, de sorte qu'à tout moment nous pouvions entrer l'un chez l'autre pour emprunter un bouton de col ou une lame de rasoir, vivant ainsi comme deux étudiants anglais, sans secret l'un pour l'autre et partageant non seulement, au profond de notre familiarité, les mêmes goûts littéraires et philosophiques, mais aussi tous ces petits soucis superficiels qui forment un lien si vivace et si puissant. Oui, nous étions d'accord sur les poètes et nous savions que, dans ce groupe incohérent, nous étions seuls à les connaître; nous n'en parlions presque jamais, sauf par allusions burlesques; si l'un de nous se rasait, il se pouvait qu'un vers immortel surgît tout à coup de sa joue gonflée sous la mousse du savon. Mais l'essentiel de nos propos roulait sur des choses quotidiennes. Il est vrai que nous avions une façon de nous en amuser qui prouvait notre culture et notre mutuelle confiance. Mais celles-ci bornaient là leur expression et se tenaient à l'aise en deçà de cette camaraderie cordiale, ironique et sportive.

Il y avait aussi l'Ingénieur qui, lui, ne connaissait du monde intellectuel que la peinture moderne, parce qu'il était amoureux d'une célèbre femme-peintre. Il n'avait jamais rien vu ni lu, mais il savait tous les cancans de Montparnasse et toutes les théories du cubisme. A part quoi il construisait des chaudières.

Il y avait l'Amateur d'opéras, et sa femme, une vieille russe capricieuse et qui raillait drôlement sa propre vieillesse. Il y avait le Danseur espagnol, il y avait le Joueur de belote, et il y avait Emile, l'indispensable Emile, l'homme le plus terne et le plus bête que j'aie jamais rencontré, mais qui ne pouvait ouvrir la bouche sans que tout le monde s'esclaffât. Aussi personne n'avait-il jamais entendu les mots qui sortaient de cette bouche: ils disparaissaient dans le tumulte et les : « Sacré Emile! » Moi seul j'avais perçu que ce n'étaient ni des mots d'esprit, ni même des mots, mais le halètement ahuri d'un museau perpétuellement enrhumé. Lorsqu'on ne riait pas d'Emile, on l'engueulait. On lui disait : « Eh bien! quoi, Emile, vous avez oublié les règles du bridge? » Ou bien : « Emile, si vous ne regardiez pas vos pieds en dansant? » Il répondait par ses protestations reniflantes, et je pensais que si un enfant nous avait vus, il aurait compris que même parmi les grandes personnes, il y a toujours celui dont on se moque. C'est là quelque chose que j'avais déjà compris dans mon enfance, et cela avait été une de mes profondes désillusions. Car j'avais voulu imaginer, au contraire, que les grandes personnes se traitent entre elles avec sérieux et respect, et un solide sentiment de l'égalité, et qu'il n'y a plus parmi elles ni humiliations, ni souffre-douleurs, ni plus aucune distinction entre les forts et les faibles, les bons et les méchants, les grands et les petits. Eh! bien, la classe continuait : Emile était le pauvre cancre idiot contre lequel maîtres et élèves liguent leurs sarcasmes. L'Ingénieur quelque chose comme le fort en thème. Et Bobby et moi, nous formions le couple traditionnel des deux malins, qui gagnent les bonnes places sans efforts, ou, selon leur fantaisie, se laissent aller à une indiscipline brillante, insouciante et coquette.

Et puis enfin il y avait celle sans qui les inégalités n'auraient pu se produire, celle sans qui le groupe n'aurait pu exister, le centre de tous les désirs, de toutes les attentions, de toutes les pensées, la belle entre les belles, Jerrie. C'est à cause d'elle que nous étions, parmi les différents groupes de la saison, le cercle choisi, auquel on se sentait fier d'appartenir, et quand, à la Potinière, nous nous retrouvions au complet autour de notre table, criant et riant plus

fort que le monde entier, les regards du monde entier convergeaient vers nous, électriques et domptés. Chacun de nous avait fait des efforts pour conquérir Jerrie. L'Ingénieur avait renié sa peintresse; le Danseur espagnol, en dansant avec elle, avait essayé ses mouvements de reins les plus insinuants. L'Amateur d'opéras avait, sous les yeux complaisants et narquois de sa vieille épouse, déployé ses plus amoureuses roulades; Emile lui-même avait levé sur Jerrie ses yeux humides et craintifs. Puis Bobby et moi nous avions tenté notre chance et fait jouer toutes les grâces de notre nonchalante coalition. Jerrie, sans parvenir à nous diviser, s'était d'abord divertie à ne voir en nous que cette alliance : elle s'asseyait toujours entre nous deux et ne demandait jamais du feu à l'un, sans, de son autre main, s'appuyer sur l'épaule ou le genou de l'autre, comme pour rétablir l'équilibre. Puis un jour, jour fulgurant, c'était moi qui l'avais emporté. Mais Bobby? Il s'était consolé en voyant dans ce succès un présage de plus pour notre mutuelle étoile. Ainsi quelque chose de mon prestige rejaillissait sur lui, sur nous, sans créer entre nous aucune primauté. C'est là que je découvris qu'il était ambitieux et mesurait toute chose en termes de succès. Ce que j'avais pris jusqu'alors pour un généreux et libre optimisme était, en réalité, élan avide. Nullement affecté de ce que Jerrie m'eût préféré à lui, il me laissait ce genre de triomphe et en prévoyait pour lui même de plus intéressés. Mon bonheur ne fit donc que renforcer notre amitié et accroître son espoir et son ardeur.

Et moi, qu'en pensai-je? Certes, ce fut une minute extraordinaire que celle de cette magnifique matinée où, étant entré pour je ne sais plus quelle babiole dans l'appartement de Jerrie, je la vis tomber dans mes bras, en plein soleil, avec un sourire désarmé que nul de nous ne lui avait jamais connu. Puis, pendant le bain, à travers les vagues étincelantes et ensuite, dans le sable, il y eut la merveilleuse complicité des regards furtifs, lourds de la mémoire de ce qui venait de se passer et de l'attente de tous les jours et de toutes les nuits qui allaient suivre. Personne encore ne pouvait lire notre secret. Emile, auprès de nous, soufflait comme un phoque, tandis que la vieille russe lui envoyait du sable dans les cheveux. Seul Bobby

avait deviné et nous regardait avec sa tendresse ironique et intelligente. Un peu plus tard, derrière les cabines, il nous croisa et me mit la main sur l'épaule « Bobby, lui dit Jerrie exultante, j'ai envie de vous embrasser ». Il leva le nez en riant, je les poussai l'un vers l'autre et elle l'embrassa sur la bouche.

Pendant les quelques jours qui suivirent mon triomphe, j'oubliai Véronique et ne retournai plus la voir. Je fus tout entier à Jerrie et à la passion éclatante et insensée qu'elle nous fit étaler aux yeux de tous. On accepta fort bien la chose. L'Ingénieur se remit à parler de peinture, le Danseur espagnol à cultiver la danse pour elle-même ou à ne plus chercher auprès de Jerrie, mais chez les femmes des tribus étrangères, les profits que cet art devait lui fournir. Le Joueur de belote redevint vulgaire et détaché; l'Amateur d'Opéras nous accabla d'allusions musicales, et sa vieille russe le railla de sa déconfiture. Emile, enfin, trouva en Jerrie, heureuse et qui voulait tout le monde heureux autour d'elle, un gentil et bienveillant défenseur. Quant à Bobby, il fut le favori suprême, le véritable roi du groupe, celui que notre amour illuminait et faisait plus que jamais jeune, vif, digne de réussir. Ainsi notre groupe était-il parvenu à son parfait accomplissement. Il figura sur les magazines, dans les actualités cinématographiques. Nulle part n'apparaissait une image de la célèbre vedette sans que ce fût « en compagnie de ses amis ». Et parfois lorsqu'il m'arrivait de me trouver à quelque distance de Jerrie et qu'ainsi je pouvais mesurer du regard celle à qui je devais tant de gloire, une admiration éperdue me saisissait pour les attitudes qu'elle savait prendre, la beauté de l'épaule ou de la jambe qu'elle découvrait, le charme de son illustre visage. Que tout cela fût à moi me faisait venir aux lèvres une oraison de gratitude envers le destin. Et je pensais que ce n'était pas assez que de se savoir aimé de cette femme: à tant de plénitude il aurait fallu ajouter un acte extraordinaire, comme de mourir pour elle, ou seulement pour son épaule ou pour son visage. Car en réalité je n'aimais pas Jarrie, je ne l'ai jamais aimée. J'étais enivré de son amour pour moi. Et elle, m'a-t-elle aimé ? Je crois que non. Ce n'est pas moi qu'elle a aimé. C'est ma joie de vivre, une étoile qu'elle croyait voir en moi, au delà de moi, derrière moi. Nous étions dans un

monde de reflets, et c'est ainsi que les choses se passent bien souvent, d'une façon monstrueusement trompeuse. Moi ? Ah ! si elle avait su, cette femme célèbre ! Et si l'Amour avait su, ce non moins célèbre enfant, si joufflu, si bête! Non, Jerrie, vous m'avez aimé à cause de Bobby, mais oui, à cause de Bobby, ou du Joueur de belote, ou à cause de la mer. A présent je lis sur le mur blanc du passé des vérités épouvantables. Et je cherche en vain d'où me pouvait venir cette folle exubérance, cette sûreté, cette audace dont mes amis se sont abreuvés et vers lesquelles vous avez tendu l'éblouissante lumière d'un corps mille fois photographié.

Puis un jour me revint l'envie de revoir la Darse et de respirer sa déserte faîcheur. Je repris l'ancienne habitude qui me faisait, ves quatre ou cinq heures, abandonner la sieste que, sur la terrasse de l'hôtel, autour des tasses de café vides, nous traînions encore, car le bain et le porto nous faisaient déjeuner très tard et le déjeuner fini, nous nous attardions encore dans des rockings-chairs, jusqu'à la dispersion finale, l'un remontant dans sa chambre pour la sieste, cet autre se retirant à une table voisine pour écrire des cartes postales. Au temps de Véronique, j'étais toujours le premier à donner le signal de la débacle; personne n'avait jamais su ou j'allais, mais on avait admis la convention selon laquelle un poète doit toujours s'en aller à un moment donné. Bobby, ordinairement, m'accompagnait pendant quelques pas, puis, comme selon une entente établie entre nous, me disait: « A tout à l'heure, je vais téléphoner ». Le jour où je repris la tradition et fis mine de me retirer, il y eut un soulagement comme si l'on nous était reconnaissant, à Jerrie et à moi, de ce que nos amours ne se mêlaient point de troubler des rites inaltérables et qui garantissaient la permanente unité du groupe. Et Jarrie me regarda avec un sourire indulgent comme pour dire; « Va... mais va donc... Que craindrais-tu de moi ? Ce n'est pas parce que je t'aime qu'il faudrait changer quoi que ce soit. Notre amour est si haut qu'il dédaigne de rien modifier, de même qu'il est si fort que rien ne peut lui porter atteinte. » J'avoue que j'éprouvai un peu de remords. Le groupe me laissait libre, j'étais vraiment maître de mes actes et c'était sans contrainte aucune que j'allais m'abandonner à la duplicité.

Véronique ne manifesta aucun étonnement ni aucun regret de mon absence. Nous parlâmes de choses et d'autres, mais lorsque, après avoir fait cinq ou six fois le tour de la Darse, l'heure vint de nous séparer, elle me parut soudain réticente et amère. Elle avait, comme aux jours passés, pris ma canne et elle s'amusait à en donner des coups autour d'elle, contre les pierres ou les cordages, disant plaisamment et avec un air têtu qu'elle se sentait le goût de la destruction Nous nous assîmes sur une caisse qui se trouvait là, au bord du quai et elle se mit, du bout de la canne, à tracer des dessins sur le sol, en gardant le silence. Je crus lire un moment qu'elle écrivait le nom de Jerrie. Oui, n'était-ce pas l'invisible nom de Jerrie qui s'effaçait ainsi, au bout de ce bâton mutin, dans la poussière, les brins de paille, l'herbe des pavés? Je n'osais lever les yeux sur Véronique. Je ne voulais pas non plus lui montrer que je pouvais lire ce qu'elle écrivait. Je soupirai :

— Allons-nous en...

Elle me suivit d'un pas alourdi par la mauvaise humeur. Puis brusquement, elle me dit:

— Je voudrais vous adresser des signes.

— Est-ce que, lui demandai-je tout bas, vous ne venez pas de m'en adresser un ?

Elle me répondit qu'elle ne savait ce que je voulais dire, et je lui rétorquai qu'on pouvait lui en dire autant.

— Car enfin, des signes ! fis-je. Qu'entendez-vous par là ? Quels signes ?

— Je vous enverrai trois signes, me dit-elle d'un ton obstiné. Et je verrai bien... Quoi ? Je verrai si vous les comprenez, voilà tout.

— Ah ! Véronique, dis-je en plaisantant, vous êtes donc magicienne, et vous voulez m'éprouver ? Et c'est pour cela que vous avez pris cet air mystérieux, qui est si drôle à voir ? Voyons, regardez-moi... Allons...

Elle me regarda, mais je n'eus plus envie de rire. Nous restâmes encore silencieux puis au moment de la quitter je voulus reprendre le ton badin.

— Et dites-moi chère Véronique... Est-ce que je peux revenir vous voir demain, malgré ces fameux signes? Ou bien dois-je les attendre ?

— Comme vous voudrez, fit-elle en haussant les épaules.

Cette nut-là fut l'une des plus belles de la saison. Nous dinâmes très tard sur la terrasse de l'hôtel, tandis que des lumières s'allumaient le long de la digue. Puis on descendit sur la plage, tout près de la mer agonisante, et dont les feux de violette et de cuivre s'assombrirent peu à peu jusqu'à se confondre dans les ténèbres. Jerrie, entre Bobby et moi, marchait en fredonnant un air de danse. Le reste de la compagnie allait devant nous. Nos pas s'enfonçaient délicieusement dans le sable et faisaient craquer des algues. Quelques étoiles percèrent le ciel noir. Puis Jerrie s'interrompit et murmura :

— Tiens! Une étoile filante...

Moi aussi, je l'avais vue et je pensai que ce devait être là le premier signe annoncé par Véronique. Quelque chose se mit à pleurer en moi à la pensée lointaine et inconcevable que Véronique existait. Elle existait Etait-ce possible ? Où bien n'avait-elle fait qu'exister comme cette étoile qui venait de s'évanouir? Jerrie passa son bras sous le mien et pressa contre moi sa taille précieuse et pour la souplesse de laquelle je savais que des hommes avaient voulu se tuer. Elle était près de moi, plus près de moi que de Bobby et que de la mer et que de tout le monde, et pendant ce temps l'étoile filante avait passé: il n'en restait nulle trace dans la nuit.

— C'est bien commode, murmurai-je.

— Que voulez-vous dire ? me demanda Jerrie. Mais je savais ce que je voulais dire. Je venais de me rappeler un ami que j'avais connu bien avant de connaître Bobby et je coulai un regard vers celui-ci qui marchait près de nous, le nez au vent, les mains dans les poches. Un très vieil ami, avec qui je m'étais brouillé et à qui je me promettais souvent d'écrire: « C'est absurde, j'ai eu tort. Il faudrait nous revoir. C'est un malentendu. » Mais je remettais toujours la lettre à plus tard. Je me disais que l'ami pourrait mourir, et alors l'affaire serait réglée. C'est bien commode, la mort. Voilà pourquoi je venais de soupirer :

— C'est bien commode...

Nous rentrions à l'hôtel. Dans le hall le portier me tendit un paquet, arrivé pour moi au dernier courrier. Le groupement se disloqua dans les couloirs feutrés, silencieux, où jusque dans les profondeurs s'alignaient, devant les portes, deux à deux, les souliers de

plage, blancs et jaunes. Bientôt nous fûmes seuls, Jerrie et moi. J'entrai dans sa chambre, mon paquet à la main. Elle s'étendit sur un divan et demanda :

— Qu'est-ce qu'il y a là-dedans ?

Elle avait encore pris une de ses attitudes admirables. Elle était, sous la haute lampe, plus que jamais digne des plus royales folies. Je ne pouvais me croire seul avec elle. Il me semblait que l'univers nous regardait, jaloux et suspendu. L'univers partageait mon bonheur. Je me retournai : mais ce ne fut encore que moi que je vis dans la glace. J'étais bien seul devant Jerrie, seul avec mon paquet à la main que je finis par ouvrir : il contenait une fleur. J'examinai, sur le papier qui l'avait enveloppée, le timbre de la poste, et aussitôt je reconnus la fleur.

— Elle vient de St P...., murmurai-je. C'est là qu'est enterrée ma mère, et le chrysanthème est un de ceux qui ont été plantés sur sa tombe.

Jerrie me regarda d'un air suppliant. Je me pris à la plaindre en moi-même, car toute belle et toute fameuse qu'elle fût ce n'était en somme qu'une pauvre fille. Une pauvre fille faite pour l'univers, mais moi j'étais à ce moment-là plus fort que l'univers et plein de secrets et de communications à quoi elle n'entendait rien. Je repris :

— Je vais partir. Ne me regardez pas ainsi, Jerrie. Il faut que je parte et cette nuit-même. Cette fleur me dit que la tombe est mal soignée, qu'on m'appelle, que sais-je ? Il faut que je parte.

J'avais compris que c'était là le second signe de Véronique. L'étoile filante m'avait laissé penser que la mort arrange tout, et la fleur m'obligeait à de la reconnaissance envers la mort, envers les morts qui ont un peu besoin de nous, qui avons tellement besoin d'eux. Jerrie, pâlissante, me fit observer d'une voix sèche qu'il n'y avait pas de train de nuit :

— C'est bon, fis-je, nous attendrons jusqu'au matin. Il y a un train vers cinq heures.

Ce fut une nuit angoissée et brûlante, que nous occupâmes en voluptés désespérées comme si nous nous séparions pour toujours. Et cependant j'interrompais à tout moment les pleurs et les caresses de Jerrie pour lui dire :

— Quelques jours à peine, Jerrie deux peut-être, pas plus... Je ne fais qu'aller et revenir. Mais il faut que

j'aille là-bas il faut que j'aille voir, régler, arranger... Quoi ? Je ne sais: je le saurai là-bas. Mais il faut que j'y aille, et après, tout n'ira que mieux entre nous.

— Tu crois ? disait-elle, et je m'étonnais des larmes qui la faisaient semblable à ces femmes qui grimacent et qui sont si faibles.

— Oui, je le crois. Mais il faut donner certains apaisements... Sinon... Ah ! sinon, nous ne pourrons jamais être tranquilles, ni toi, ni moi, ni même Bobby et le Joueur de belote et tous les autres. Je me sens une telle responsabilité ! Tu ne peux pas comprendre...

J'écartai les lourds rideaux. L'aube se levait sur l'océan. Jerrie, toute nue vint se blottir contre moi et frissonna. C'était l'heure de partir.

— Adieu, Jerrie, soupirai-je.

Je revis les couloirs somnolents, les chaussures immobiles et, transi de lassitude et de sommeil, j'entrai dans ma chambre, fis rapidement ma valise et sortis. L'air vif me saisit au visage et je goûtai sur mes lèvres le sel des embruns. Le ciel blanchissait. La gare, si coquette dans la journée, avait un affreux visage nocturne : elle sentait la poussière, le tabac, l'humidité. Le train que je devais prendre piaffait déjà le long du quai, avec sa locomotive fumante et ses portières que l'employé faisait claquer, l'une après l'autre, d'un geste découragé. Je montais dans un compartiment vide et m'y endormis.

Arrivé à St P...., quelques heures plus tard, mon premier soin fut de me rendre au cimetière. Le soleil était déjà haut dans le ciel, la route était chaude. J'avais pris un café au lait dans un cabaret, en débarquant, et à présent je me sentais ragaillardi. Comme le cimetière était ardent et calme, dans la plénitude du matin ! Onze heures sonnèrent à l'église et j'entendis des voix de femmes, qui passaient, claires et bien timbrées, de l'autre côté du mur. Je cherchai la tombe de ma mère et la trouvai, fleurie de chrysanthèmes, et sa pierre encore toute fraîche. C'était un beau morceau de granit, dans la masse duquel les petits grains de mica étincelaient avec pétulance. Non, elle ne faisait pas l'effet d'une tombe abandonnée. Elle ne vieillissait pas. J'éprouvai, à le constater, une sorte de violente satisfaction, et je murmurai:

— Alors, tu n'as pas bougé ?... Hein ? Comment distu ?... Eh ! bien, pourquoi m'as-tu fait venir puisque

tu n'as besoin de rien ? Allons, tout est bien, oui, tout est bien, et je suis l'amant de Jerrie. Quelle joie elle aura quand je lui reviendrai ! Et les autres, comme ils me feront fête!

Mais pendant deux jours que je passai à St P... traîné de parent en parent, de vieilles connaissances en vieilles connaissances, j'éprouvai une inquiétude grandissante comme si tout se dispersait autour de moi. Je me sentais attendu, attendu par Jerrie, par Bobby, et — je n'osais me le dire à moi-même — par Véronique... Pourtant je me répétais que tout est bien, que la mort veille et arrange tout. Comment ? Je n'en savais rien. Mais j'allais retrouver Jerrie, Bobby, l'hôtel, la plage. Et ne plus penser, surtout, ne plus penser! C'était là mon destin, mon seul et unique destin. L'étoile, la fleur, les sourires de mica qui brillaient dans le granit de la tombe maternelle, tout devait me rassurer, me retenir, me dire : « Laisse faire... Laisse-toi faire... Ne pense à rien. Et puis, tu verras, comme c'est facile, puisque toi aussi tu dois mourir, et eux, et elles... Tout le monde ! » Je roulais ces discours dans ma tête, comme le train m'emportait à nouveau vers Jerrie et la plage. Et cependant mon angoisse grandissait. J'avais peur. Et ma peur s'accrut encore lorsque, au milieu de l'après-midi, à l'heure la plus lourde et la plus forte je revis la terrasse de l'hôtel déserte, les rockings-chairs abandonnés, et que j'entrai dans le hall et que le portier vint à moi, me prenant la valise des mains avec une précipitation où je distinguai je ne sais quelle sollicitude apitoyée. Puis j'aperçus Bobby, son éternelle cigarette anglaise au coin des lèvres et qui, lentement, s'approcha de moi, me prit les mains.

— Pas de chance, me dit-il. Non, pas de chance.

Puis :

— Sale coup, reprit-il.

Enfin il s'expliqua:

— Jerrie est morte.

Alors enfin je lâchai le cri d'horreur qui, depuis si longtemps, se pressait dans ma poitrine. Je pris Bobby à la gorge, et je hurlai :

— Quoi ? Que me dis-tu là ? Morte ? Quand ? Comment ? Morte, Jerrie !

Elle avait reçu dans le dos, dans son dos nu, alors qu'elle était étendue sur la plage, en maillot de bain,

dans son dos admirable, si blanc, si droit, si plein, une flèche empoisonnée. Oui, une flèche empoisonnée, venue d'où ? Nul ne le savait. L'enquête n'avait encore rien révélé. Venue du fond d'un continent sauvage peut-être, ou bien de l'un de ces hommes à jersey qui vivaient dans les bouges d'un quartier louche, du côté de la ville et dont certains avaient voyagé dans des îles où les indigènes usent de ces flèches empoisonnées. On avait fouillé ce quartier, les cabarets, les recoins. On n'avait rien trouvé. Je demandai.

— Où est-elle ?

— Jerrie ? me répondit Bobby. Là-haut, dans sa chambre. On va la mettre en bière tout à l'heure. Nos amis sont tous là-haut, mais moi je ne pouvais pas... Je suis descendu.

Je montai. Les amis étaient tous là en effet, siégeant dans des poses tragiques et le plus beau de tous était sans doute le Danseur espagnol. Je les écartai, puis sous une masse de fleurs je vis Jerrie étendue, son beau visage souriant, ses yeux clos. Ce sourire, ces yeux clos lui donnaient une expression extraordinaire et qui ne semblait pas lui appartenir. Elle semblait avoir recouvré l'intelligence de vérités inconnues, savoir désormais des choses que de son vivant elle n'aurait jamais pu comprendre et qui n'avaient pas été faites pour elle.

— Tiens! pensai-je. C'est maintenant que j'aimerais t'aimer.

Cette pensée me parut inconvenante et je voulus la chasser. Mais elle insistait, et le visage de la morte se faisait de plus en plus compréhensif et pressant. Alors je détournai les yeux, j'embrassai mes amis l'un après l'autre et je sortis.

Mes pas me portaient vers les maisons des hommes à jersey, puis le Musée. Je voulais savoir. Ce Musée ! Il était si délaissé que nul n'avait eu l'idée d'y chercher l'origine de la flèche. Mais moi je pressentais — et mon angoisse m'avait repris — que j'allais la trouver là-haut, dans la salle de l'Océanie. Je montai, sans que personne m'arrêtât, et j'eus un sourire entendu, mais affreusement tremblant lorsque je vis la panoplie des flèches avec une place vide, sous laquelle un cartouche dérisoire me contemplait. La voix du gardien cria: « On ferme ! » Je repartis.

Lentement je me dirigeai vers la maison de Véro-

nique. Comme tous les soirs, à la même heure, Véronique m'attendait sur le seuil du magasin. Elle me tendit la main, et je regardai avec curiosité cette petite main sèche et plate, puis je la pris en murmurant :

— Bonjour, Véronique.

Véronique se mit à marcher à côté de moi, à travers les rues grouillantes et qui sentaient la marée. Elle me dit :

— Vous voilà donc ?

— Oui, me voilà, lui dis-je d'un ton que je voulais tragique et qui ne fut qu'embarrassé. Je la regardais du coin de l'œil. Elle n'avait pas changé. C'était bien Véronique, son grand chapeau de paille, ses boucles, sa voix d'enfant, profonde et comme prête à se briser. Je lui pris le bras et je commençai tout bas :

— Pourquoi ?

Elle me regarda sans rien dire, de son regard vaste et pur, et je demeurai interdit. Puis comme nous étions arrivés à la Darse, elle prit ma canne et se remit à dessiner des signes sur le sol. Alors je lui parlai de ceux qu'elle m'avait adressés.

— Vous n'y avez rien compris, me dit-elle. Ni à l'étoile, ni à la fleur.

— Comment savez-vous, Véronique ?

Je répétai plusieurs fois le nom de Véronique, lui donnant chaque fois une intonation nouvelle.

— Oui, que savez-vous de ce que j'ai compris ou pas compris, Véronique ? Que savez-vous de ce que j'ai fait, Véronique?

— Vous n'avez pas compris l'étoile, reprit-elle, car une étoile qui passe ne meurt pas. Ou bien, si vous croyez qu'elle meurt moi je vous dirai qu'elle ressuscite à un autre bout du ciel. Pauvre ami, si vous aviez mieux regardé, si vous aviez fixé vos yeux sur la place vide laissée par son passage, vous auriez vu que le ciel vibrait encore, scintillait plus intensément qu'avant et que l'étoile ne pouvait pas être morte ! Et puis, poursuivit-elle en s'animant, t'imagines-tu que tu aies tout arrangé en partant comme tu l'as fait, bêtement, lâchement ? Va, tu n'as rien compris non plus à la fleur, qui te disait que la tombe de ta mère était fleurie et que tu n'avais pas à t'en occuper. La fleur, comme l'étoile auraient dû te rassurer, te rassurer à jamais! Donne-moi ta main : pourquoi trem-

ble-t-elle encore ? Que crains-tu, enfin ? Dis-le moi. Tu peux tout me dire à moi.

Alors je balbutiai :

— Et le troisième signe, Véronique ?

— Quel signe ? demanda-t-elle, et de nouveau son pur regard se fixa sur moi.

— Celui-là aussi parlait de mort, repris-je tout bas. Est-ce que celui-là aussi, je l'aurais mal interprété ? Il fut clair, pourtant, et décisif.

— S'il y a eu un troisième signe, fit-elle froidement, ce n'est pas moi qui te l'ai envoyé, mais quelqu'un de plus fort que nous.

— Véronique...

Je m'arrêtai.

— Véronique, répétai-je avec ardeur, réponds-moi. Le troisième signe, ce n'est donc pas toi qui...? Ah! comment as-tu été capable de... ? Toi, petite Véroniqu... Si petite... Dis-moi, Véronique.?

Mais je me tus encore devant le regard tranquille de Véronique et la pression de sa petite main sèche, et toute sa présence impénétrable à mes côtés. Des reflets dansaient dans l'eau de la Darse. Les maisons des pêcheurs pressaient l'une contre l'autre leurs toits pointus. Véronique ne me lâchait plus la main. C'était la première fois qu'elle gardait si longtemps ma main dans la sienne. Habituellement elle évitait ce geste et, au bout d'un moment, s'écartait de moi. Mais ce soir-là, c'était moi qui voulais retirer ma main, elle qui la retenait et qui se pressait contre moi. Nous étions encore pressés l'un contre l'autre lorsque nous quittâmes la Darse et reprîmes le chemin de la boutique. Je sentis contre moi une Véronique nouvelle, puissante, révélée. Et je m'abandonnais à une paix singulière.

Nous entrâmes dans la boutique, dont le soleil couchant faisait rougeoyer les vitrines. Je m'étais effacé sur le seuil pour laisser passer Véronique, mais à peines fûmes-nous entrés que Véronique me reprit la main. La grand'mère, derrière son comptoir, fit un geste d'admiration, et je baissai la tête. Les larges tiroirs rangés contre les murs, les comptoirs luisants, le poêle de faïence et, au fond du magasin, les profondeurs devinées, l'escalier tournant dans l'ombre, un vase de fleurs se dessinant sur la petite fenêtre à carreaux, tout au bout de l'arrière-boutique, tant d'intimité, tant de bonheur m'accablaient. Ma main ne ces-

sait de frémir dans celle de Véronique et lorsque je levais les yeux sur son visage, mes lèvres murmuraient des questions indistinctes :

— Est-ce possible, lui disais-je. Vous?... Et toute ma vie avec vous ? A cause de vous ? Parce que vous l'avez voulu... Et je veux ce que vous avez voulu.

— Chéri, me dit-elle, ne tremblez pas ainsi.

Elle ajouta :

— Laissez-vous guider.

—Et me conduisit vers un fauteuil, près de sa grand'mère. Là-dessus, la porte carillonna et une cliente fit son entrée. Elle voulait du thé. Véronique, avec un sérieux inouï, ouvrit un des tiroirs, et je m'approchai d'elle pour l'aider à servir. Je plongeai mes mains dans le tiroir et y trouvai les siennes, si fermes sous le flot du thé. Je palpai avec délices, je fis glisser du haut de mes mains les menus grains noirs, comme une fontaine, toute cette petite poussière suave et fluide, ce minuscule éparpillement de terre odorante, que des navires avaient ramené d'Asie pour réunir nos mains et accomplir notre félicité.

— Il est l'heure de fermer la boutique, me dit Véronique lorsque la cliente fut partie.

Je sortis, respirai une dernière fois l'air de la rue et me mis en devoir de tourner le treuil qui faisait lentement descendre le grinçant rideau de fer. Puis il me fallut me baisser pour rentrer dans le magasin, comme dans une souricière. Il était devenu sombre, mais le gaz y versa bientôt sa douce clarté. La grand'mère commençait à sommeiller. A présent, c'était Véronique qui était assise auprès d'elle et qui me regardait avec un regard d'une intelligence extraordinaire et où je reconnaissais la lumière du visage de Jerrie, à son lit de mort. Mais, dans les yeux de Véronique, c'était une lumière vivante, assurée et durable et qui rejetait dans un vague clair-obscur les pâles reflets du gaz sur le chêne des tiroirs polis et pleins de secrètes épices.

Jean CASSOU.

16-3-1934

Le Livre de la Pauvreté et de la Mort

(fragment)

Toi qui sais et dont le vaste savoir
est né de l'abondance d'une grande pauvreté
fais que les pauvres ne soient point piétinés
car tous les autres hommes ont perdu leurs places.
Seuls, les pauvres, comme les plantes
montent de leurs racines et répandent le parfum.
de la melisse aux feuilles délicates et tendres.

Contemples-les et vois
quelles sont les choses qui leur ressemblent:
Ils se meuvent comme s'ils se fiaient au vent
et reposent comme des objets tenus dans la main.
Et dans leurs yeux, on peut remarquer l'obscurcissement solennel
de tous les arpents lumineux des prairies
sur qui descend une pluie d'été fugitive.

Ils sont presque aussi silencieux que les choses
et quand on les invite chez soi dans sa maison
ils sont pareils à des amis qui reviennent
et se perdent parmi les objets les plus humbles
et se ternissent comme des outils inutiles.

Ils sont comme les gardiens de trésors cachés
qu'ils gardent sans jamais les voir,
ils sont portés par les abîmes comme une barque
et comme le lin que l'on étale
ils s'offrent et gisent, ouverts à tout venant.

Et vois, comme va leur vie toujours en marche
sans cesse enlacée à tous les chemins
comme la vie des bêtes; et pleine du souvenir
des pierres et des neiges, et des jeunes prairies
par où la brise a passé.

Ils participent à cette grande peine
que les hommes émiétèrent en chagrins minuscules.
Et le baume de l'herbe comme le tranchant des pierres
sont leur destin et ils les aiment tous deux.
Ils vont par les prairies de tes regards
ainsi que vont les doigts dans le toucher des cordes

Et leurs mains sont comme des mains de femme,
Et semblent faites pour les maternités,
elles sont aussi joyeuses que les oiseaux quand ils bâtissent;
et chaudes au toucher et fermes de confiance
et familière comme une coupe offerte.

Et leur bouche est semblable à la bouche des statues
qui bien qu'elle ne parle n'embrasse ni ne respire
reçut tous ces dons d'une vie périssable
dans la froide sagesse de sa forme;
leur bouche s'arque comme si elle savait tout —
et pourtant elle n'est qu'un symbole, une pierre et une chose.

Et leur voix venue de contrées lointaines
s'est mise en route avant le lever du Soleil
et a longuement erré en d'immenses forêts
et parlé avec Daniel dans les profondeurs du sommeil.
Leur voix a vu la mer et parlé de la mer...

Et quand ils dorment c'est comme s'ils restituent
le bien qui leur fut une fois confié.
Ils sont distribués comme le pain durant les famines
à la mi-nuit et à l'aurore

Alors, s'effacent jusqu'aux cicatrices de leurs noms
sur ces corps qui sont prêts à germer et reposent
comme la semence née de cette semence
dont tu proviens de toute éternité.

Vois, ils vivront et s'accroîtront encore
et ne seront jamais vaincus par le temps
et s'éteindront comme les baies des forêts
et couvriront la terre d'une grande douceur

Car heureux sont ceux qui ne s'éloignent jamais
et se tiennent sans abri immobiles dans la pluie;
car vers eux viendront toutes les riches récoltes
et ils seront mille fois comblés.

Car ils survivront à toutes les défaites
et à tous les Royaumes qui n'ont plus de sens;
car ils s'élèveront comme des mains disposes
quand seront lassés les mains de toutes les castes et de toutes les nations.

Seulement, retire de la faute des villes
Ou la colère et la confusion sont leur seul partage
Et où dans les journées pleines de tumultes
Leur patience meurtrie se dessèche.

La terre n'aurait-elle pas d'espace pour eux?
Que cherche le vent? Qui boit la clarté du ruisseau?
Et dans le rêve de l'étang n'y a-t-il point d'image
qui puisse réfléchir la porte et le seuil?
Pourtant, ils ne quêtent qu'une si petite place

La demeure des pauvres est comme un tabernacle
où l'éternel se mue en nourriture
et quand vient le soir il se resorbe en lui-même
dans un large cercle.
La demeure des pauvres est comme un tabernacle

La demeure des pauvres est comme une main d'enfant
Elle ne prend pas les choses qu'exigent les adultes
mais seulement le scarabée aux pinces ciselées,
la pierre ronde que roule le ruisseau
le sable qui s'enfuit, le coquillage qui sonne.
Elle est suspendue comme une balance si sensible
qu'un poids infime suffirait
à faire longuement trembler ses plateaux.
La demeure des pauvres est comme une main d'enfant

La demeure des pauvres est comme la terre
et comme l'aiguille d'un cristal en formation
tantôt lumineuse, tantôt obscure selon le cours de sa chute.
Elle est pauvre comme la chaude pauvreté d'une étable
et pourtant, certains soirs, voici qu'elle comble tout
et que toutes les étoiles prennent naissance en elle.

Mais les villes ne pensent jamais qu'à elles-mêmes
et il n'est rien qu'elles n'entrainent avec elles dans leur course.
Elles brisent les bêtes comme du bois pourri
Et consument les peuples dans une hate fébrile

Et les hommes devenus leurs esclaves
s'égarent loin des normes et des mesures
et prennent pour des progrès leurs traces d'escargots
et paradent, et sont brillants comme le clinquant des filles
et font du tintamare avec du verre et avec des métaux

Il semble qu'ils soient en proie à un mirage
tant ils sont incapables d'être en eux-mêmes;
L'argent triomphe et prend toutes leurs forces
et grandit devant eux comme le vent de l'est,
tandis que petits et vides ils attendent
que le vin et les poisons de toutes les industries
Les excitent, un instant, pour leurs affaires d'un jour.

Et les pauvres souffrent sous leur joug
et brûlent de frissons comme dans les crises de fièvre
Et s'éloignent exclus de chaque porte
errer dans la nuit comme des morts étranges;
Ils sont accablés par toutes les laideurs
et semblables à des crochets qui pourissent au soleil.
Ils sont insultés par les plus petites choses
Le falbala des filles et le bruit des voitures.

Mais s'il est une bouche pour leur défense
alors, inspire là et donne lui la parole.

Rainer Maria Rilke.

(Traduit de l'allemand par Marie Geringer et Arthur Adamov).

James Joyce et l'absorption du Monde par le langage [1]

Si Berkeley, comme une chienne par le monde suit Dieu à la trace, on dirait que Joyce dans son langage le fait pour le monde, ou bien qu'il le démarque. Et ce langage qui d'abord n'était presque qu'une géographique image du monde, Imago Mundi, comme ces cartes explicatives du Moyen Age, bientôt son insatiabilité, ses incessants appels de fonds, son tirage fantastique l'aspirent, le convertissent en valeurs verbales. Dans « a Tale of the Tub », à quoi Joyce a plus d'une fois recours, Swift dit que « the learned Aeolists (de « Scotia picta » — précisément d'Irlande) maintain the original cause of all things to be wind, from which principle this whole universewas at first produced, and into which it must at last be resolved » : c'est d'une telle manière, croirait-on, que Joyce est entêté de mots.

Non seulement les personnages de Joyce, si l'on peut encore nommer ainsi de tels protées, entre le mythe et l'humanité, sont particulièrement bavards, et bien plus ne connaissent, en véritables chanteurs de corde raide, d'équilibre qu'autour de leur voix, sur la pointe de la langue (c'est ainsi que l'un d'eux hésite : « Now you see! Respect. Your wife. Amn. Anm. Amm. Ann.) ; non seulement la réserve tendue de Stephen Dedalus s'épanche chez Shem en un flot de paroles, la voix, une voix presque charnelle, comme chez Mrs. Bloom, prend littéralement à la gorge Shaun the Post, frère et contraire de Shem; le silence même de la pauvre Isa leur sœur est éloquent, les blanchisseuses qui d'un bord à l'autre de la Liffey se racontent l'histoire d'Anna Livia Plurabelle ne sont que

(1) D'un livre à paraître sur la *Situation de Joyce* (Denoël et Steele).

de « garrulous old Women », la langue d'Anna Livia elle-même est fourchue et pendue, H. C. E., figure principale, en bon représentant de commerce ou en bonne à tout faire, est doué d'une verbale ou verbeuse universalité, mais Dieu n'est plus qu'un cri, qu'un éclat de voix — « Loud » — ou encore ce coup de tonnerre qui inaugure Work in Progress et se répercute sur plus de vingt langues différentes :

Badaegharaghtakamminarronkonnbronntonnerronntuonnthunntrovarrhounawnskawntoohoohoordenenthurnuck !

mais dans ce Phœnix Park de Dublin où se déroulent à la fois toute l'action, le livre et le monde, les animaux du Jardin zoologique sont doués de parole et d'une, si c'est possible, plus naturelle encore et plus véridique que chez La Fontaine (c'est ainsi que parle « pussy, purr esimple ») ; mais les ruisseaux de la Liffey sont animés, et les arbres auprès (« These brilling streamlines ! Please say me how sing you them... And ho w they cast their spells upon, the leaves that thereup float, the bookstaff branchings ! Do you can their tantrist spellings? »), et le monument de Wellington lui-même, et le musée de la guerre où les fusils partent tout seuls, et les pierres face à face. Il s'agit vraiment d'une espèce de pythagorisme verbal ou même phonétique : non plus du tout d'un symbolisme, mais d'un véritable langage des fleurs et des couleurs (le motif de l'arc-en-ciel, cette tendre analyse spectrale de l'eau, reparaît à tout endroit de Work in Progress, comme l'échape d'Iris dans l'Iliade et l'Odyssée) ; et Joyce, presque aveugle, penché sur le monde, dont l'un après l'autre les feux pour lui s'éteignent, un monde qui toujours pour lui s'éloigne comme un mirage ou un idéal, le transpose, l'interprète, ou simplement l'ausculte, et l'écoute respirer comme les vieux Sioux, l'oreille au sol, pressentaient des démarches lointaines. Telle une humanité diffuse, la Parole ou le Verbe sortent littéralement du sol. Joyce entend le langage de la « nature », comme Shakespeare faisait pour la « musique des sphères ». Humanisme — c'est-à-dire anthropomorphisme à rebours.

Avouez, d'ailleurs, que la validité de ce langage dépasse *en fait* infiniment les conditions, l'infirmité physiologique de Joyce (je ne discute pas si l'on peut ou non expliquer le Greco par son strabisme), et s'il

est vrai que dans Work in Progress « an ear aye sieze what no eye e'er grieved for » — de là, sans doute « Perce Oreille, sir Persse O'Reilly » (aussi d'après l'ironique O' Rahilly), l'un des noms principaux, et l'un des avatars du principal H. C. E., de là son « ear-piercing dulcitude » — il y a vraiment un équilibre stable entre cette manière d'éclairage immanent, d'acoustique transcendante, paupières closes et tous pavillons dehors.

Mais ici, la musique elle-même, le point de moindre résistance de Joyce et sitôt attaqué, vraiment son violon d'Ingres, quoique le chanteur en lui n'ait cessé de résister, à la confusion entre son et sens, — ne peut qu'elle ne cède à l'appel du langage et ne se convertisse en valeurs verbales. Comme les physiciens nous disent que l'on passe du bruit au son, par répétition, et comme les philologues du cri à la parole, c'est ainsi que Joyce convertit par le son, bruit et cri en parole; et quoique ce langage tende à la harpe éolienne, ou bien il s'écarte de plus en plus de l'élément purement musical, ou bien il l'intègre, après transformations. Les chansons notamment, encore lâches dans Ulysses, encore traitées pour soi, sont désormais savamment incorporées dans le texte, essentielles à la suite du récit ou de l'évènement — y compris l'insolente « Ballad of Persse O'Reilly », dressé sur ses ergots. Elles deviendraient volontiers des danses, d'allègres, de capricieuses danses macabres, pour lesquelles Joyce a un faible, plus encore que Baudelaire : la danse Mc. Caper.

Aux réponses de Stuart Gilbert, à la critique que Curtius faisait de l'épisode des Sirènes dans Ulysses, (en quoi le professeur se rencontrait avec ceux qui voient en Joyce un « practical joker ») — que le son, ici, accroit, aggrave singulièrement le sens, je ne vois guères à ajouter que ceci : Joyce sait bien mieux que Ungaretti, que Verlaine, mieux que personne, aussi bien que Lessing, que les résonnances des sons sont infiniment plus harmonieuses, complexes, composées, *plus lentes aussi* à se développer, que celles du son (voir Vigny) : il le sait à tel point qu'il parvient à indiquer, inclure la note dans le mot, ce qui le comble en vérité et lui donne un nouvel attrait, le fait s'évanouir en un léger fredonnement : c'est ainsi qu'il écrit, selon un procédé de notation musicale, qui ressemble

assez à celui de Guido Reni ou des Scolastiques — traduisant de l'italien les diverses notos de la gamme :

« I give, a king, to me, she does,
do ré mi fa

alone, up there, yes see, I double give...»,
sol la si do

et varie sur le Κυρίε ἐλεεῖσον, cette Kyrielle de voyelles, bien plus comme on faisait au Moyen-Age que comme Paul Claudel.

Mais ce qu'il emprunte surtout à la Musique, c'est un principe d'ordre et de composition. Et ses rigoureuses écritures : rarement le leitmotiv à la Wagner, plus souvent la « fuga per canonem » de Palestrina et des Italiens, mais surtout le plain chant et le chant grégorien, font en effet de son langage, dans la mesure où il était un univers, une somme : véritablement un monde, un κοςμος. De toute façon elles aident à son harmonieuse fuite devant la mélodie comme la mélancolie.

Cependant, si Joyce part du monde — ou de Phoenix Park : s'il fait de ce parc selon des procédés à la fois d' « analysis et de synthesis situs » (se souvenant, dirait-on, de St. Ignace de Loyola et de son contraire, Leibnitz avec sa « caractéristique universelle ») véritablement le confessionnal du monde; si enfin il attaque et enlève ce monde, en un langage universel, il conservera précieusement cette matière, sa quinte essence comme disent les « learned Aeolists » dont parle Jonathan Swift. Il bouchera les trous du langage, réduira à zéro ses chances de fuite. Il évitera à ses mythes, à ses héros, à ses lecteurs eux-mêmes toute chance de divertissement. Il leur fera oublier le « monde réel » — « and roll away the real world, the real world, the real world », comme le Grec se creva les yeux par horreur de la concupiscence. Par ses charmes il leur comblera les oreilles. D'ailleurs, un si gros morceau que le monde ne s'emporte pas sans préparation, sans analyse et sans dissolution. Et ne pas oublier sur tout que la première nécessité du langage de Joyce est dans son intime besoin à lui de Présence, une qui comble toutes les petites absences du monde donné, sous-entendu, soi-disant immédiat.

D'abord il coupe toute relation entre le monde et l'homme (aussi bien ses héros que les lecteurs, — qui ne se le sentent guères) : systématiquement, il les ébahit, ahurit, selon une consternation, je prie Salvador Dali de le croire, qui n'a rien de lyrique. Il abolit en eux, ou bien il chloroforme, successivement toute faculté de représentation — toute autre perception que celle de son langage;
les cadres essentiels de la représentation, le temps d'abord, qu'il a en sainte horreur, depuis qu'il n'est plus le « nombre nombré du mouvement selon l'antérieur et le postérieur », le temps statique que pensait Aristote, un qu'on obtenait « by puncting holes through the space », mais un temps dynamique, irréversible, le temps de » l'Evolution créatrice », qui, contrairement à ce que croit Bergson, est du tout inutilisable pour l'artiste : le seul temps que Joyce veuille connaître est le « time liquescing into state » (Joyce dit bien state, il dit bien liquescing), un qu'il conjure, un qu'il parcourt à tout moment d'un bout à l'autre, « outreachously, by a stretch of his hyberboreical imagination », un qu'il comble par sa prodigieuse mémoire, qui fait qu'il dispose d'une infinité d'associations par contigüité : et c'est pourquoi le rapprochement que tente Marcel Brion avec le temps de Proust (ce temps bergsonien que Proust remonte à grand peine, en suant à grosses gouttes, qu'il croit que l'on retrouve) me semble particulièrement mal venu; *Le Temps de Joyce n'a pas d'histoire;* il est une *monnaie psychologique* pure, et presque sans alliage, la forme naturelle d'une « résistance à la Vie » ou d'un retour sur soi :

temps en vérité plus proche des origines, non pas retrouvé mais gagné — gagné sur le monde, et qui le prend de court, temps = tempo de pensée, infiniment plus rapide que la lumière et que H. G. Wells, son écuyer, son jockey, sa sorcière. On dirait que dans l'âge même il devance légèrement les appels du temps: car si la plupart de ses figures se fondent avec solidité dans l'instant au-dessus du présent, un pied sur le passé, un sur le futur : ainsi « Anna was, Livia is, Plurabelle's to be » et de même « Mammy was, Mimmy is, Minuscoline's to be » — les enfants sont plus soucieux que leur âge: « poor Isa sits a glooming so gleaming in the gloaming », plus triste assurément

que papa H. C. E. et maman A. L. P. — plus proche peut-être du péché originel.) Du temps métaphysique il ne connait plus que les très humaines Heures qui ne sont plus des Moires, leurs tintements, leurs coucous: « doom a dimdim adoom adimadim. »

Mais si l'espace est déjà une solution de dégradation du temps, avec une moindre orientation, un moindre mouvement — et moins de grands gestes chez l'homme qui le considère : si chez Joyce en effet ce qu'il pouvait y avoir de temporellement symbolique s'épuise volontiers en du spatialement mythique, et « the Gripes », champion du temps est défait par « the Mookse », champion de l'espace : si l'on ne jette qu'un coup d'œil à l'espace, alors qu'on s'abandonne au temps à corps perdu ou bien à vau l'eau — et la montre, par exemple, n'est qu'une façon de tromper le temps, — il en accepte l'immédiatéité, non le manque de présence absolue (puisqu'il est bien entendu que l'espace ne se parcourt que dans le temps). Il le sillonne non point encore par des coïncidences mais des associations, dites cette fois « de ressemblance » ou je dirais plutôt des rapprochements; il groupe en un point de présence, — ce point qui termine à la fois l'avant-dernier chapitre de Ulysses et l'Odyssée de Léopold Bloom, le contraire de celui qui selon Hegel, se détachant de l'espace, engendre par là-même et cela seul le temps — pas davantage le déclic de Descartes ou le point fondamental du monde que voulait Archimède — il y télescope selon la très acceptable expression de Elliot Paul, les diverses zones d'espace que l'on peut parcourir, embrasser dans l'instant ou bien en un instant. Son usage très volontiers du téléphone, par exemple « Clear the line! Priority call! Sibyl head this end!.. », qui troue littéralement le temps en fils d'espace, presque « fils cosmiques » à la H. Weyl, sanctionne cette victoire de l'instant, de l'instance. Les cadres de la représentation ne sont pour Joyce désormais que des poteaux, des fils téléphoniques, et bientôt infiniment plus subtils. Et Dieu qu'un haut-parleur.

Mais si Joyce, se fondant à la fois sur son imagination et sur la dialectique, s'est délivré du temps et de l'espace, délivré pas abstrait, car ils ne sont eux-mêmes que des abstractions, des insuffisances, des accommodations, ou des divertissements; s'il a reconnu que

ce n'est pas une situation humaine que celle dans le temps, l'espace et même l'espace-temps (on retrouve chez Martin Heidegger un tel point de vue « extatique-horizontal », tel poste d'observation), mieux s'il a liquidé le temps, s'il a mobilisé l'espace : naturellement plus de finalité (donc place à la volonté particulière, la force d'attraction ou la séduction de Joyce), plus de causalité, cette moindre finalité, cet escamotage ou ce déguisement de l'histoire par l'historicisme (et Joyce a successivement nié les quatre et les autres causes d'Aristote, les « causes altereffecting effects », croirait encore de meilleure grâce à la paternité qu'à la causalité); *mais plus de hasard,* cette moindre causalité, cette explication dissolvante et non plus même mythique, plutôt mythologique, cette très gratuite garantie contre l'irrationnel. Je veux qu'on m'entende sur ce pas de hasard: il ne s'agit pas ici d'un quelconque primitivisme (pas encore de hasard, par référence à un au-delà), non plus que d'aucune cabbalistique (celle de Proust par exemple, ou de Freud : plus de hasard, par manière de ressentiment, par référence à un en deçà) ni de sa presque naïve dénonciation par Monsieur Bergson : mais pas de hasard, parce que tout est désormais infiniment intriqué, que tout est dans tout, selon une technique bien moins ésotérique que de mots croisés, que Joyce résout l'homme en ses ascendants, ses descendants, ou encore l'évènement en ses précédents; et que, selon une « mentalité métalogique », pour parler à la Lévy Bruhl, et surtout métahistorique, (admirez pour une fois, d'étroits, de confidentiels rapports, et bien compromettants, entre la logique et l'histoire), il ne croit pas à la toute-puissance de la pensée, celle des surréalistes première manière, de Freud et des sauvages, je veux dire des sauvages psychanalysés par Freud, (cf. ce qui est dit dans « Totem und Tabu » de « die Allmacht des Bewusztseins »), mais à sa trop-puissance, qu'il s'agit de conjurer, en l'exposant. Pas de hasard, tout n'est pas prévu, mais tout est enregistré, et tout se répète, donc pas de hasard. A son détachement passionné, Joyce fait naturellement correspondre une équivalence absolue (je ne dis pas leur indifférence, ni leur identité) des personnes et des évènements, ou des choses et des gens.

Il va sans dire que toute idée de relation est ici dès longtemps dépassée, avec elle le jugement, les lois

d'identité et de contradiction, garanties de la construction, de l'observation et de la conservation du monde, mais de la personnalité (combien de fois Joyce ne parle-t-il pas de « disincarnated spirits », de personnes, presque personnes morales, qui sont et ne sont pas elles-mêmes, qui sont elles-mêmes et une autre :

« When himupon Nolan Bruno monophises his egobruno most unwillingly seses by the mortal powers alinolan equal and opposite brunoipso, ipso, *id est,* » et :

« It's meemly us two, me-me idoll... mon ishebeau, my reinebelle », qui se heurtent au miroir pour s'y réfléchir ou réfléchir, se reconnaître ou méconnaître, se complaire à soi, ou bien s'abstraire de soi pour se complaire en d'autres, Narcisse ou Hylas, et surtout s'abolir dans l'acte fondamental de la réflection:

« then Nuvoletta reflected for the last time in her little long lite », ou encore : usure she was near drowned in lakest coldstreams of admiration for herself making faces at her likeness in the brook after all tossed, as she was, the playactric ! »

Mais je me demande, je demande s'il admet l'association d'idées elle-même, au sens où d'ordinaire on l'entend: José Ortéga Gasset, par exemple, et E. R. Curtius font un peu superficiellement, d'une abondance en association d'idées qui lui serait congénitale (?), l'un des éléments essentiels de son élaboration. Or le jeune Stephen, tout volontaire et presque arbitraire consentait peut-être davantage au cours naturel de ses « associations d'idées » que Mrs. Bloom elle-même ce véritable fleuve pourtant, cette vraie menstruation; car elle se hausse tout entière, si hypnagogique soit-elle, avec si peu d'imagination, tant d'imitation, au ton de ses images cosmiques, contingentes, simplement tangentes à l'humanité ou la féminité. Dans Work in Progress on dirait que Joyce prend possession de ses « associations d'idées » au moins autant qu'elles s'imposent, à lui, qu'il les annonce toujours et les fait pressentir en l'une ou l'autre de ses implications : *qu'il comble l'écart entre ces « idées associées » par ce qui chez d'autres s'appelle ou s'appellerait écarts de langage,* que conciliant la nécessité extérieure, contingente de l'association, la gratuité interne ou volontaire de la relation en des *rapprochements* d'images, (en attendant peut-être leurs coïncidences absolues), il y

dédouble ou étend in(dé)finiment sa pensée, bien au-delà de la « suprême conscience » (Paul Valéry) et de « l'inconscience suprême » (André Breton) — vers l'hyperconscience. Peut-être cette vigilance s'expliquerait-elle par ce que chez lui, plus que chez quiconque, il y avait danger, essentiel et non pas sur lequel on puisse spéculer, que l'association d'idées devînt soit idée fixe, soit réflexe ?

Heureusement dialectique il ne toléra pas que sa pensée se laissât distancer par sa fantastique imagination, cette imagination qui depuis Pascal ne cesse de « passer outre », outrepasser au risque de trébucher, trépasser : s'étant tôt aperçu que l'on ne sort pas des limites de soi, pas même peut-être du moi, et (mieux que Louis Golding, que Ernest Boyd et les Irlandais qui cherchent à le minimiser pour garder avec eux à Dublin, Dublin 1.904 s'il vous plait, cet enfant prodigue) que Joyce ne sortirait pas des limites de Joyce: précisément il recule à l'infini ces limites, au delà du monde, bien au delà de Dieu.

Puisqu'il éteint le monde au regard de ses personnages, ses hommes, puisqu'il réduit en eux aussi bien les facultés d'objectivation que la croyance en leur personnalité, et jusqu'à leur individualité, il faut qu'il les tienne absolument en main, qu'il ne les quitte pas d'un pouce, et en effet sa présence derrière le texte (leur) est aussi nécessaire que celle du mécanicien derrière le guignol, dans la pose difficile du Spectateur Invisible, qui est toujours, comme on sait, le protagoniste.

Il les cite à l'ordre de leur langage, les fait répondre à l'appel de leur nom (on pense à la Bible qui dit qu'Adam ne fut parfait que lorsque Dieu le nomma). Encore n'en possèdent-ils guère plus, que de propriété: les mieux partagés disposent de « surnoms propres »: Shem the Penman — the Punman, Shaun the Post; Jean qui pleure et Jean qui rit; Philip sober, Philip drunk; écrivain et facteur curieusement opposés, bien plus encore que Stephen Dedalus et Léopold Bloom; et les deux figures principales de Work in Progress n'ont, ne sont que des lettres fonctionnelles, thématiques comme dit bien Samuel Beckett, de véritables laisses internes : A. L. P., H. C. E., commandant à d'infinies variations, à chaque nouvelle forme verbale correspondant chez eux nouvelle incarnation, je veux dire métamorphose :

Anna Livia Plurabelle, Here Comes Everybody; — ou Humphrey Chipden Earwicker (alias Sir Persse O' Reilly, que Berkeley aurait appelé, j'en ai peur, un « minute philosopher » : comme le Herr Omnes de Luther ou le Ecce Homo humain, trophumain), et ces notations que je relève au hasard en l'espace d'une page :

« Horsehem coughs enough. Annshee lisps privily,
Hot and cold and electrikery with attendance and lounge and promenade free,
Here now chuck english and learn to pray plain... »

Encore qu'ils semblent être d'une essence ou d'une existence purement verbales, amphibies, à la surface du langage de Joyce, déjà l'on entend plus que l'on ne voit, et non sans inquiétude, se glisser par derrière leurs figures mythiques : la rivière Liffey sa montagne, Dublin son fondateur, la truite le saumon, la fille des rues l'homme des bois, la femme de chambre et le maître d'hôtel, la chanteuse et son pianiste, la vierge et celui qui la viole, le beurre-fromage et la margarine, deux moitiés du monde qui se repoussent et s'attirent, de belles hémisphères... Federico Sternberg se plaint (maladroitement, puisqu'il les oppose à ceux d'Italo Stevo) que les personnages de Joyce manquent de vie : en effet ils n'en ont pas d'abord, ils la prennent en fin: j'aurai à montrer en quel sens.

Mais Joyce ne se contente pas de verser dans son langage, cette somme, mais si je puis dire somme fonctionnelle, intégrante, Σ ou *∫∫∫*, ce melting pot comme Israël Zangwill appelait la terre américaine, — le contenu du monde, et celui de ses hommes : il y distille aussi la réputation du monde dans la bouche des hommes. Toutes les garanties de connaissance, les trésors d'expérience humaine y passent.

Et d'abord l'histoire. Joyce la supporte encore moins que le temps : et le jeune Stephen demandait à s'échapper du « nightmare of history »; — les fantômes, comme on sait, comme la poisse, sont particulièrement collants. En effet, de plus en plus il tend à la réalité du mythe et du héros, remontant à grandes enjambées le « Scienza Nuova » de Vico, l'histoire de « Quiqui Quinet and michemiche Michelet » il ne veut pas plus d'un sens à l'histoire que d'une histoire du temps (à ce titre, toute philosophie de l'histoire lui semble une absurdité, et pour paraphraser Th. Lessing

la sienne n'est qu'une « Sinnlosung des Sinnvollen ») ou plus précisément seul le mythe est le sens de l'histoire, seul il nous en propose la solution; il ne l'inaugure pas plutôt il la conclut.

Le premier est d'expulser de soi les souvenirs, trop pressants, trop tendus ou violents, surtout dont il ne consentira jamais à admettre, selon sa scrupuleuse humeur, que « restant dans la mémoire » ils se déforment lentement, suivant les glissements dont parle Harold Höffding, ou l'odieuse « cristallisation » sur quoi spécule Stendhal: ce n'est que se les rappelant avec la dernière rigueur que Joyce pourra les projeter, les publier, je veux dire en tant que lyiques et personnels — en fin de compte, les traiter avec objectivité. Constamment il se confesse sur le bord du monde, passe et repasse des examens de conscience, accroit le champ de sa présence et de sa lucidité, donc de sa disponibilité: l'anamnèse lui devient essentielle, mais on voit en quel sens. Dans l'eau morte du souvenir, il lance celle rapide de sa penseé volontaire.

Après les souvenirs : les habitudes, les traditions et façons de vivre, les cendres du foyer que nous portons en nous, le sang plus ou moins bleu qui coule dans les veines, tout ce que C. G. Jung appelle « Kollektiv Unbewuste » (et qui propose d'étranges affinités, soit dit en passant, avec notre matière proprement lyrique, la personnalité.) Il revit d'ailleurs l'histoire d'Irlande, histoire toute allumée, toute illuminée, histoires de paysans, de soldats, de moines et de brigands, tous voleurs de troupeaux; où les éléments de l'univers se composent, les quatre et les autres, histoire plus en formation que sur un atoll, et les vagues de toutes parts qui consignent sur le rivage les bruits et les hommes du monde; — invasions des Anglais, des païens « noirs » et « blancs », Danois et Norvégiens, ou des Normands de France, luttes des anciens rois, contes des fili, traditions épiques jusqu'aux temps totémiques; — pour s'en délivrer, ou bien les consumer. Ce n'est qu'en déracinant sa race qu'il pense et peut l'assumer. Et cette manière de Joyce de traiter lyriquement l'épique, épiquement le lyrique, d'opposer en soi le lyrique et l'épique, de cette opposition susciter un langage : pourrait bien à son tour se dire discours dramatique, pourvu que l'on ne compromette pas ce mot d'avance, qu'on l'entende strictement au sens originel, au sens de Po-

litzer; dans Work in Progress, Joyce parle constamment d'un moi qu'il place sous le regard, la surveillance et l'autorisation du soi : par là il ne gâche, il ne déforme pas ce que dans Ulysses on appelait à la suite d'Edouard Dujardin « monologue intérieur », bien à tort comme l'ont remarqué Eugène Jolas et Emeric Fiser; au contraire il le généralise :

Work in Progress n'est plus qu'une suite de dialogues extérieurs, intérieurs, où Joyce parle toujours par l'une ou l'autre bouche, ou bien lui-même embouche l'une cu l'autre trompette, selon un geste qui n'est pas sans solennité, devant le monde assemblé pour la circonstance : de cette inégale confrontation, partie avec lui-même, où l'un est questionnant, demandeur (c'est le moi), et l'autre défendeur, répondant (c'est le soi), — nous allons peu à peu voir surgir un monde.

Et c'est cette histoire même, dont il dénie le sens, qui donne à sa présence, ce réseau de communications d'histoire à histoire, ou bien dans un instant leur lieu géométrique, en fin de compte sa véritable, son essentielle importance. L. Bloom avait déjà de tels soucis de suprapersonnel : « reflecting from his own personnal Life unlivable, transaccidentated through the slow fires of consciousness into an individual chaos perilous, potent, common to all flesh, human only, mortal. »

Mais ce n'est pas assez dire. Sur ce temps liquide ou liquidé, l'histoire se noie un peu au hasard, et Joyce n'a qu'à tendre son filet, son langage, pour y capter aussitôt les histoires de l'histoire. Son universalité, son ubiquité, — une dont il lui suffit, comme à nous, qu'elle soit virtuelle, possibilité de savoir ou de concevoir, une croyance très ferme en la monogenèse, avec horreur de la panspermie, surtout cette façon de se multiplier qui justifie du tout l'ahurissant « Haveth Childers Everywhere » — permettent que bien au delà de ce qu'il pourrait revivre, être et même concevoir, il verse ou entasse dans son langage l'histoire ou l'humanité, je veux dire cette réputation du monde dans la bouche des hommes.

En vérité c'est de l'histoire de l'Homme (homo loqens, comme on disait — mais c'était aux temps baroques du XVIIIe siècle, bien plus universel et surtout d'un autre genre d'universalité que le Moyen Age),

qu'il est ici seule question. Et Joyce a beau vouloir se délivrer de l'histoire, s'en être en effet délivré : il a beau la déjouer, la bafouer constamment dans ses allusions, ses contresens, ses implications, ses charmants ou savants, ses byzantins ou alexandrins anarchronismes (« 't isn't only to night you' re anacheronistic »), il y revient constamment, comme à une garantie, comme à un lest, ou sa matière plastique : le mot convoque, invoque, révoque l'évènement; celui-ci comme la personne n'existe du tout qu'autant qu'il est appelé par *son nom,* mais en retour charge *le mot* d'un certain effet, au moins d'une certaine disponibilité; l'histoire, chez Joyce, fondement du mythe, est en même temps pour ainsi dire la métaphysique de son langage, son exposant affectif : mais d'un affect qui supporte et calcule tous ses effets, qui n'a plus rien à voir avec une intensité lyrique, originelle bien plus qu'originale, et cette fois contre toute attente d'Aristote et des artistotéliciens par le monde, d'une valeur universelle, indiscutable, irréversible. Dans Work in Pro - gress, l'histoire à la fois comble et situe le langage, en précise les frontières et les intentions.

Dès lors, selon ses procès très prémédités de télescopage, Joyce peut faire de H. C. E., successivement et provisoirement, pour un instant, Adam Abraham Isaac Noah Finn Mc Cool Napoléon l'archange Michel St. Patrick Jesse James Wyndham Levis ou O'Connell et de A. L. P. Eve Joséphine Iseut Jézabel ou Aimée Mc. Pherson. Vagues ensembles, divagants et caractérisés comme l'universel (ni selon les « caractères » de La Bruyère, ni selon la caractérologie de Klages), « chiffres de l'univers », selon la très bonne expression de Jaspers, répondant à des clefs multiples qui ne sont pas celles de Freud, plutôt des passe-partout, (soit dit en passant, je croirais volontiers avec Federico Sternberg, mais ce n'est pas une référence, que Freud sert de clef à Léopold Bloom — Freud et Sacher Masoch) : comme Joyce pose leur équivalence absolue, l'unité du thème, sous leurs métamorphoses et leurs variations, comme aussi l'histoire, je veux dire les hommes, s'accordent à prêter à leurs différentes figures plus ou moins d'importance, de respect ou de considération, — de leur simple rapprochement, du fait qu'il les embroche, Joyce tire des effets d'excès et de manque, non pas de paradoxe, mais de contre-temps, de contre-at-

tente : de toute façon des décharges affectives, sous forme presque exclusivement de dérision: indéfinies possibilités d'attention, d'action sur le lecteur.

Dérision non pas simple, non pas au hasard : *de la composition des nains ou néants et des géants humains il suscite des moyens termes mythiques.* Si dans Ulysses, un citoyen tenant le rôle de Polyphème lance à L. Bloom en fuite une boite de sardine au lieu d'un rocher, si dans Work in Progress, le motif de la chute reparait sous cette forme :

« He was joulting by Wellinton's monument
Our rotorious hippopotamuns
When some bugger let down the back trap of the omnibus
And he caught his death of fusiliers »,

il serait très impertinent d'y voir — de nouvelles comparaisons, dialectiques ou autres, c'est-à-dire des comparaisons de plus, ou bien des cas particuliers de ces symbolismes idéaliste ou matérialiste que je disais, dénonçais : Joyce ne spécule ni au profit d'Ulysses, ni de L. Bloom — pas plus qu'à celui de Dieu ou de la compagnie d'autobus (d'omnibus) de Dublin : il pense et nous force à penser à l'évènement ou à l'époque mythique, consubstantiels, sous-jacents à ces divers épisodes : par la dérision, dont je crois qu'elle est en effet de nos jours, la plus sûre alliée du mythe, ou son avant-coureuse, sous des dehors aimables — rien moins que pateline, — il en prépare subtilement en nous la réception.

En dehors de l'histoire proprement dite, son langage désintègre, confisque sans compromettre puisqu'il est fait très consciemment pour ne servir qu'une fois (je reprocherai toujours à Valéry I d'avoir consommé perverti et même suborné au profit de la seule Jeune Parque une infinité de vierges et de déesses grecques, peut-être tout un harem oriental) : la médecine, la métaphysique, la théologie, cela va sans dire; mais volontiers la culinistique, l'héraldique, toute espèce de symbolique ; — la psychanalystique, la psychologistique et jusqu'à la mythologie, nous aurons à le voir, qui sont pourtant déjà la désintégration même.

Notamment en « anthropologie », Joyce semble chercher une petite querelle particulière, tout à fait réjouissante, à M. Lévy Bruhl : « Professor Levi Brueller » — alias « Ebahi Ahuri, of Philadespoinis »; « as-

pace of dumbilsilly » qui joue « cash cash » avec le « dimeproblem ».

La simple idée de mentalité, en effet, la primitive ou l'autre : c'est-à-dire soit l'arrière-pensée, soit l'explicite aveu que l'on se sent incapable d'aborder l'homme à ses origines, pour autant que l'expression ait un sens, d'une autre façon que selon la description pure — devait naturellement répugner à Joyce, qui n'a jamais renoncé à combler les écarts de la pensée par des masses ou des flots de langage : qui considère le temps non pas comme un facteur constitutif, mais comme un élément ennemi, point si redoutable, du moins évitable de l'humanité, et se situe lui-même volontiers à la naissance de l'alphabet (« if you are abcedminded, to this claybook, what curios of signs (please stoop), in this allaphbed! » et encore: « when a part so ptee does duty for the holos we soon grow to use of an allforabit »); bien au delà encore, aux temps de l'homme mystique, animal, des totems et tabous — au mythique passage du cri à la parole, ou de la parole au cri.

D'ailleurs Joyce use volontiers, pour la structure, je veux dire la texture de Work in Progress, de systèmes, d'idées, ou même d'images plutôt négativistes que nihilistes, qui lui permettent de dissoudre le monde : non du tout sans doute qu'il en fasse sa métaphysique intime — les questions de conviction ne semblent se poser pour lui qu'après celles de composition — mais pour leur simple commodité.

C'est ainsi qu'il se fonde sur la « Siris » ou le « développement de la perception de l'espace » de Berkeley, sur Swift tout entier, celui surtout de « The Tale of a Tub », « Journal to Stella, Discourse concerning the mechanical operation of Spirit », Swift qui disait, singulièrement jésuite, que « the corruption of the senses in the generation of Spirit », Swift aux triples amours mystérieuses, et dont Joyce pres sent obscurément que le sort intéresse, influence le sien :

« Unslow, malswift, promean, proh noblesse, Atrahore, melancolores, nears » (en vérité curieuse mélancolie, curieuse folie des Irlandais, euphorique et exaltée comme un feu de joie); sur Blake, qui aimait affecter, je veux dire situer ses mythes, et par exemple localisait à Londres, plus précisément Lam-

beth, le Paradis terrestre (mais réaliser à ce point un mythe, n'est-ce pas le tourner en dérision, le résoudre?); sur Lewis Carroll, pour son monde à l'envers, son insolente, admirable précision et doublement absurde, dans la lucidité (« Alicious through alluring glass or alas in Jumboland? » .... All upsydown her whole creation ?)» : sur la mythologie dissolvante de Homère, des Sagas, des Eddas (notamment cet invraisemblable Lokasenna, où Loki ferme la bouche à tous les dieux tour à tour, en menaçant de publier leurs scandales bien pires que ceux de l'Olympe), sur celle implicite au Book of Kells, au Roman de Renart;

surtout, comme le montre bien Samuel Beckett, sur la « Scienza Nuova de Vico ». Ce « practical roundheaded Neapolitan », ce mystique positiviste, très loin, et c'est tant mieux pour lui, du positiviste mystique à la Auguste Comte, ce moine non abbé libertin, véritable hérésiarque, par nature ne devait pas déplaire à Joyce. Mais sa théorie cyclique de l'histoire (théocratique, héroïque, humaine) sa classification du langage, (hiéroglyphique, métaphorique, philolosophique), sa conception du mythe et des institutions humaines convenaient comme nulles autres au dessin de Work in Progress.

D'ailleurs, cet « ordo vico, viricordo », ce cœur toujours rouge et vert, ce serpent qui se mord la queue, se digère inlassablement, cette vision du retour des anneaux des années, l'ordre foncier des choses (que j'ose à peine appeler éternel retour, puisque Nietzsche ne conçut évidemment celui-ci, dans sa détresse et non dans sa splendeur : et comme une vue de l'esprit non loi de la nature, que pour apaiser si possible ou du moins retarder chez lui la catastrophe), cette fois tient à Joyce de plus d'une manière. Impitoyable épreuve de l'imagination, aussi sa récompense, car elle ne sollicite enfin que les plus virulents (Kierkegaard le savait, on croirait qu'il sert à Joyce de Danois comme Hamlet à Shakespeare : et l'on ne supporte la répétition sans mal, je veux dire sans ennui, mal du siècle, qu'après un long apprentissage et la plus forte trempe), forme naturelle à son détachement passionné, à sa négligence de l'histoire, et peut-être encore à sa lassitude de tout puissant — elle demande de plus une rigueur sans précédent dans la composi-

tion, vrai corset de fer, — puisque manquer un seul rayon de cette immense roue signifierait du même coup l'abolition du monde. Un évènement, répété, n'a pas moins, mais bien plus d'importance : puisque le même se résout en de multiples résonnances, puisque chacun se rapporte à soi-même, à chacun. Il y a du faux romantisme (mais je n'excuse nullement le vrai : fait faux aussitôt par nature et par position, hérédité des caractères acquis), dans cette volonté ou ce parti pris d'aimer ce que jamais on ne verra deux fois.

Et Joyce accélère la vitesse de rotation du monde, cette roue de la Fortune, jusqu'à temps quelquefois qu'elle semble immobile. Ce n'est plus à telle heure un effrayant « breaking brain », esprit presque surhumain, tendu, fou de lucidité, entêté, chargé de légèreté, constamment en arrêt, en sa stase, — c'est la Terre même en repos, extase. Et nous nous rappelons que Joyce aime les rivières, d'amour dès toujours, les ondines fluides et passagères. Voici sa voix la plus simple, la dernière, périssable, suivant l'ordre du monde le cours d'une rivière :

« Why, why, why! Weh, O weh! I'se so silly te be flowing but 1 no canna stay! »

A. M. PETITJEAN.

Moments d'Eveil

En reprenant mes sens, j'éprouvais l'impression très vive du retournement d'une sorte de trame sur laquelle je venais de vivre. De moi-même (à la fois du cerveau et du cœur) naissaient des fils très longs et entrecroisés dont les extrémités prodigieusement élargies comme des pavillons de trompettes devenaient les réalités du monde extérieur. Les objets sortaient de moi en silencieux éclairs. J'eus le sentiment d'une damnation irrémissible. Mais déjà, ces réalités s'imposaient au point que la conscience de leur néant n'était plus pour moi qu'une idée toute intellectuelle.

*
* *

Je ne dormais plus, mais je continuais à assister aux images d'un rêve. Je savais d'ailleurs qu'il ne s'agissait pas d'un rêve, mais de l'aperçu momentané d'un domaine auquel on accède après la mort. Il faisait nuit, mais une nuit sulfureuse, et sans rapport avec la nuit terrestre. Un éclat métallique montait de toutes parts, et une voix de cuivre émettait des syllabes rythmées auxquelles obéissaient les objets de ce lieu. Ces objets avaient la forme d'algues immenses et noires, et leurs têtes étaient pleines de crêtes et d'aspérités horribles. Elles formaient un troupeau obscur au fond de l'horizon, et se déroulaient à toute vitesse dans ma direction. Je savais qu'elles viendraient buter sur moi, et je ne pouvais faire aucun geste dans le plan où elles se mouvaient. Je sentis que mon salut n'était que dans ma volonté. Je me dis fermement : « qu'elles viennent. Je sais qu'elles ne sont rien, qu'en réalité elles n'existent pas. » J'eus à ce moment la certitude qu'elles ne pourraient plus que me traverser comme des ombres, mais je n'eus pas la

force de supporter l'arrivée des bêtes. J'étendis le bras hors du lit, et suscitais la lumière physique qui voile celle des songes.

*
* *

Bougerait-il ? Il s'agissait d'abord de sortir de ce tunnel d'acier dont les parois luisantes étaient mordues par les lignes de la vitesse. Le jour éclatait au bout comme une hostie. Bouger ce serait la délivrance. Non la sortie du tunnel : son abolition. Les yeux ouverts, les membres mobiles imposeraient à l'esprit leur rythme et leurs contours. Le cylindre effrayant qu'il enfante dans son repos n'existerait plus, et n'aurait même jamais existé. Mais il faudrait relever cette boule abandonnée en arrière, trouver la force de dresser ensuite cette masse lourde où l'air, le sang, les aliments sont pétris de battements sourds, et accepter de n'être qu'un homme qui s'éveille.

*
* *

Les femmes soignent leur visage comme un diamant en danger de putréfaction.

*
* *

Des arbres noirs, longs et minces comme des fuseaux, des colonnes brisées et des chaînes d'argent formaient derrière elle un paysage ténébreux et plein d'éclat.

*
* *

Un vrai visage d'eau. Il n'y avait rien derrière ses yeux vides et admirables. Nulle idée, c'est-à-dire nul besoin de triompher d'un vide, ou de nommer un objet, et par conséquent de le détacher de la masse de l'esprit. Nul sentiment, c'est-à-dire aucune expérience d'une séparation entre elle, et ce qui pourrait ne pas, momentanément, lui appartenir.

Infaillible.

A. ROLLAND DE RENÉVILLE.

Chroniques

L'AFRIQUE FANTOME (1)

Au printemps de 1931, le Musée d'Ethnographie du Trocadéro, alors en pleine période de réorganisation, envoyait en Afrique, sous la direction de Marcel Griaule, une mission chargée de recueillir des objets et des documents concernant les populations indigènes : il s'agissait de rafraîchir le vieux fond des collections du Musée sur lesquelles des années d'insouciance avaient laissé choir beaucoup de poussière. Par un cheminement de plus de dix huit mois, le continent noir fut traversé de part en part, entre Dakar et Djibouti.

Michel Leiris, ethnographe par occasion, accompagnait la mission au titre de secrétaire-archiviste. Une représentation des *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel, à laquelle il assista en son jeune âge, avait frappé vivement son imagination d'enfant : et cette extraordinaire machinerie poétique, où la magnificence des cérémonials nègres vient curieusement s'amalgamer au merveilleux scientifique des civilisés, avait fait lever et maintenait, depuis longtemps, dans son cerveau, le mirage des terres africaines; mais les mirages correspondent à des réalités qu'il faut bien finir par posséder un jour ou l'autre, si l'on ne veut pas mourir d'épuisement. En accompagnant la mission dans son voyage d'études, Michel Leiris recherchait une telle étreinte: il voulait également, comme il l'écrit dans son journal, « donner corps à cette image qu'il portait accrochée au firmament de son esprit, comme l'étoile des rois-mages : deux prunelles, deux lèvres, deux seins... et rien d'autre ».

Le voilà donc sur une route qui l'éloigne de l'Europe empor-

---

(1) *L'Afrique fantôme*, par Michel Leiris (1 vol. N. R. F.).

tant avec lui l'œil de l'ethnographe (1), qu'il juge à la veille du départ, assez largement humain pour oublier les médiocres petites manières des blancs et ce qu'ils imaginent être leur « personne » d'intellectuels, et il se met au travail. Il récolte des objets ethnographiques, en particulier cette mère des masques qui gît, aujourd'hui mystérieuse et déconcertante dans son grand cercueil de verre, au centre même du Musée ; il assiste à des cérémonies sacrées et à des sacrifices rituels, soutient des interviews avec des griots, des sorcières et des possédés, prend des notes, dresse des fiches, palabre avec des âniers, se trouve mêlé aux plus sinistres histoires de la mission. Au cœur même de l'Afrique, quand le cafard le pourchasse, il essaye de lui échapper en écoutant au phono la voix de Lotte Schoëne, d'Elisabeth Schumann ou de Mistinguett, les opéras de Verdi ou de Rossini et le *Sacre du Printemps*. Derrière les premiers portants du décor, quelques rumeurs, quelques révoltes d'indigènes, de louches manœuvres des Consuls et des chefs abyssins. Sur une toile de fond plus lointaine, l'Europe capitaliste qui commence à craquer dans son vêtement de conformisme. Et Michel Leiris, durant cette course, ponctuée des tams-tams nègres, tient avec une conscience inexorable, son journal de route, publié aujourd'hui sous le nom d'*Afrique Fantôme*.

Ce livre n'est pas un simple documentaire, un carnet où le voyageur, tel Paul Morand, se contente de décrire des coutumes, de reconstituer des paysages ou de noter quelques impressions susceptibles de distraire un public qui, dédaigneux aujourd'hui des littératures de seconde zône de la période précédente, n'en lit pas moins avec satisfaction leurs plus récents émules. Il ne faut pas s'attendre, non plus, à parcourir le fichier rédigé au jour le jour par un observateur, qui plus tard, au retour, en extraira un bel ouvrage scientifique, tout plein de grandes idées abstraites. *L'Afrique Fantôme* est une œuvre autrement émouvante; elle raconte, découpée en petits épisodes quotidiens, une tragédie d'un caractère aussi religieux que celle des Atrides, et répand autour d'elle, avec quelques autres odeurs que des nez trop fins auront de la répugnance à renifler, celle du sang,

---

(1) *L'Œil de l'Ethnographe*, tel est le titre d'un article publié par Michel Leiris dans la revue « Documents » à la fin de 1930, c'est-à-dire quelques mois avant l'embarquement. J'ai emprunté à cet article et à d'autres de la même collection, plusieurs citations que l'on retrouvera facilement en feuilletant la revue : les références, lorsqu'elles sont trop fréquentes, deviennent fastidieuses.

« ce précieux liquide qui confère à toutes choses sa majesté ».

Telle un spectre de tragédie antique ou de drame shakespearien, mais apparu à l'heure éclatante et lourde de Midi, telle un ange rouge flottant au-dessus des vapeurs marécageuses, transpercé des deux glaives d'Angoisse et du Désespoir, et portant au front, en guise de diadème, quelque constellation infernale, il semble que l'Afrique vienne à la rencontre de l'étranger pour réclamer l'accomplissement d'une mystérieuse vengeance: « Voici enfin l'Afrique, s'écrie Michel Leiris à la date du 17 Avril 1932, la terre des 50° à l'ombre, des convois d'esclaves, des festins cannibales, des crânes vides et de toutes les choses qui sont mangées, corrodées, perdues. La haute silhouette du maudit famélique (ces mots, déjà, résonnent comme du Léon Bloy) qui m'a toujours hanté, se dresse entre le soleil et moi. C'est sous son ombre que je marche, ombre plus dure mais plus revigorante que les plus diamantés des rayons. » Pourquoi cette dureté excessive capable de tailler les verres les plus résistants? Pourquoi cette vigueur prêtée à un Hamlet du XX^e^ siècle égaré dans les brousses de l'Afrique noire ? Les abstractions religieuses, développées par la raison philosophique, voudraient nous envahir, mais elles nous laissent assoiffés, affamés, pantelants, avides de la Réalité : il faut en tirer vengeance: il faut retrouver la présence visible d'un Dieu.

Dans un projet de préface qui, emporté par le vent avec d'autres papiers moins rares, est venu échoir au cœur même de l'ouvrage, Michel explique que, sans s'être ingénié particulièrement à développer son individualité, sans avoir fait monter en graines ses impressions, il a considéré néanmoins que « c'était par un maximum de subjectivité que l'on touche à l'objectivité ». Et grâce à l'emploi de ce moyen, va évoluer sous nos yeux, un drame qui n'est pas seulement celui de l'unique Michel Leiris, mais encore de quelques autres humains.

Michel Leiris espère, par un tel procédé, rendre plus facile le calcul de l'erreur personnelle. Mais est-il bien sûr, que dans le domaine de la connaissance poétique où il nous entraine derrière lui, on soit déjà arrivé à ce stade relativement élevé? En physique, l'équation personnelle de l'observateur n'a joué un rôle que fort tard, quand la science avait déjà atteint un haut degré d'avancement, lorsque les instruments d'expérience, par leur perfectionnement, avaient permis des découvertes impressionnantes.

La subjectivité, elle aussi, n'est qu'un instrument d'expériences poétiques mettant en jeu: nerfs, sensibilité, catégories, imagination, mémoire, etc... un instrument utilisé par le Moi humain où nagent, comme dans un protoplasma, les diamants noirs ou roses des individualités; la « subjectivité poussée au maximum »

de Leiris comme « le dérèglement des sens » chez Rimbaud, apparait telle une nouvelle mise au point, l'ancienne étant devenue insuffisante, pour prospecter les espaces intraplanétaires, pour enregistrer de nouvelles vibrations, pour découvrir des fissures dans le tissu du Monde : l'ardeur de l'esprit subjectif améne la fonte de ces neiges qui, de leur manteau de givre, recouvrent les choses en soi. La subjectivité de Leiris, comme la voyance de Rimbaud, fait emploi de la scatologie : elle s'enfonce aussi, derrière Freud, dans les forêts du rêve et de l'érotisme.

A dire vrai, les premiers pas de l'éthnographe aux ténébreuses régions des nègres faméliques ne laissent percevoir aucune ré - sonnance singulière : le style est vigoureux, serré, sans bavures; et le lecteur accompagne le voyageur, avec plaisir, mais sans étonnement. Les 80 premières pages du livre se déroulent comme un excellent journal de touriste, sans qualité particulièrement remarquable, quand tout à coup, à propos d'un fétiche assez ignominieux rencontré par Michel Leiris, éclate une petite fanfare à réveiller les morts : « objet sale, simple, élémentaire, dont l'abjection est une terrible force parce qu'y est continu l'absolu de ces hommes et qu'ils y ont imprimé leur propre force, comme dans la petite boulette de terre qu'un enfant roule entre ses doigts quand il joue avec la boue » (31 Août 31). Cette fois le mot est lâché : l'Absolu se met en marche.

Et alors lentement, progressivement, au fur et à mesure que l'auteur pénètre dans les entrailles de l'Afrique pour leur arracher un fruit béni d'amertume, tandis que l'ethnographe consciencieux continue à observer scènes de sorcellerie et de magie, cérémonies sacrées et rituelles, pompes des funérailles, des plaies, de plus en plus larges, de plus en plus douloureuses apparaissent, comme des stigmates, à la surface du texte. La noblesse extrême de la débauche, de la magie, et du charlatanisme lui arrache cet aveu : tout ceci est religieux, et je suis un homme religieux (13 sept. 1931) Plus loin il parlera du mensonge de la magie, mais c'est pour lui accoler immédiatement le qualificatif d'extravagant, signifiant par là que ce mensonge n'est qu'une violation du domaine réservé des Choses, au-delà de leurs apparences.

Aussitôt franchie la frontière abyssine, le ton s'élève encore d'un degré dans l'exaltation. Pressé par la contradiction des éléments érotiques en présence desquels il se trouve, il mesure la valeur du mot: Eternel (31 Août 1932). En prononçant cette parole, il serre, moralement, un revolver dans sa main mais il se refuse à accomplir le geste. Est-ce bien par lâcheté, comme il le prétend ?

Il semble que l'ethnographe voudrait fuir la présence d'une

Réalité qui s'avère de jour en jour plus obsédante, qui veut s'imposer de gré ou de force. Il s'adonne, haletant, au travail, mais celui-ci ne lui apporte pas une once de passion : « J'aimerais mieux être possédé, qu'étudier les possédés, connaitre charnellement une « Zarine » que connaitre ses tenants et aboutissants. La connaissance abstraite ne sera jamais pour moi qu'un pis aller ». (23 Juillet 1932).

Et cependant, il ne peut subsister aucune confusion possible concernant le terrain sur lequel avance celui que rien n'a encore rassasié : il pénètre dans le domaine interdit du Sacré, autour duquel rôdent sans cesse les plus hautes et les plus formidables appétition de l'homme, sans pouvoir, toujours, pénétrer au cœur de la place. Certes, ici, ce n'est point la cité lumineuse où des architectures translucides, semblables à des végétations de pierres et d'étoiles multicolores, se dressent vers un ciel d'émeraude, balayées par le vif éclat d'un astre omniprésent : dans une forêt ténébreuse dont les frondaisons altières ruissellent de sang sous l'ombre grandissante d'un énorme coucher de soleil, errent et rugissent des caricatures de Dieu, tels des fauves besogneux. La main de l'ethnographe, lorsqu'elle doit écrire le mot « apostasie » est prise d'un singulier tremblement, et si lui-même est amené par un concours d'évènements à commettre un sacrilège, le voici terrifié de cette profanation des choses saintes. Regardons-le, assistant avec des abyssins impurs à une cérémonie chrétienne. En rentrant de Gondar où il a pris part à des scènes de magie, il rencontre le cortège du Consul qui se rend à l'Eglise en grande pompe en l'honneur de la St Jean, et l'accompagne « Les prêtres de Gueddous Yohannès se doutent-ils du sacrilège que je vais commettre en baisant la croix sans même m'être lavé après une nuit aussi impie ? Mais n'y a-t-il pas parmi les ecclésiastiques chamarrés, un homme qui a été possédé pendant trois ans, le chef de l'Eglise lui-même, que je connais pour l'avoir rencontré chez Malkan Ayyahou, où il vient encore de temps en temps prendre le tchat et le café ? N'y a-t-il pas, parmi les suivants, tenant une ombrelle rouge et vêtu d'une livrée à broderies d'or, mon informateur Tabadou qui, avec les fonctions de sacrificateur pour sa mère, cumule celles de diacre car il a reçu les ordres à Dabra-Tabor ? Et Malkam Ayyahou elle-même ne viendra-t-elle pas cet après-midi offrir un grand repas aux prêtres, après avoir baisé la croix ?

Quand tous les prêtres, à la fin de la cérémonie, chantent en dansant sur place et agitant leur sistre, tandis qu'on frappe le gros tambour, je comprends toute la réalité de l'exorcisme... Les gens qui sont là connaissent très bien le diable, plus que n'importe qui ils se trouvent menacés. » (11 Septembre).

Et d'ailleurs tout au long du voyage, l'étrange mixture des rites païens et chrétiens, rencontrée à chacune des étapes, au centre de l'Afrique comme à l'Est ou à l'Ouest, n'est pas sans le remplir d'anxiété.

Le ressentiment contre l'ethnographie qui fait prendre une position si inhumaine d'observateur, grandit de jour en jour dans des circonstances où il faudrait s'abandonner : il préfèrerait songer au salut d'une étonnante fille. Il se sent attiré par un abîme ouvert à ses côtés, il voudrait lui échapper : il s'acharne à rédiger des notes, à traduire des manuscrits ornés d'images magiques : le travail prend une allure de frénésie. La description des grandes scènes tragico-comiques, qui ont pour protagonistes les Possédés de Gondar, devient d'une précision redoutable. Ce sont des pages entières, couchées en italique dans le texte, minutées chronomètre en main. La pupille de l'ethnographe se dilate. Mais dans cet œil, se trouve l'épine étonnante dont parle Marx assez ironiquement d'ailleurs, dans la *Sainte Famille* : « Une épine que l'on a dans l'œil depuis sa naissance, qui s'incruste dans l'œil, croit avec lui et s'y adapte, n'est pas une épine ordinaire, mais une épine merveilleuse, faisant partie intégrale de l'œil, qui devrait même contribuer d'une manière fort original au développement du sens visuel. » L'épine douloureuse qui a grandi avec l'œil de Michel Leiris, contribuant à sa vision du monde, le fait saigner. « Je pense à ma Première Communion ; si elle avait été aussi grave que cela — (c'est à dire que les cérémonies auxquelles il vient d'assister) — peut-être serais-je resté croyant, mais, la vraie religion ne commence qu'avec le sang (27 Octobre 1933), et quelques jours plus tôt « je suis d'une religion où il est nécessaire que l'on me fasse voir le Dieu » (14 Septembre).

Ce tourment grandiose de la vision de Dieu ne sera jamais ressenti par ce qui est terne, bas, nivelé : il reste l'apanage des grandes cavalcades rocheuses, des houles de glace, des hautes cimes de neige. Jamais ne pourront l'assouvir, ni l'ignoble déïsme, ni le théïsme, encore moins le puritanisme protestant. Pour entendre l'écho d'un pareil cri, il faut écouter résonner, au sein même du catholicisme le plus intégral, la voix de tonnerre d'un Léon Bloy. Celui-ci, plus d'une fois, fustigea, de son ironie cinglante, les prétendus chrétiens qui pouvaient se contenter de l'omniprésence divine (1) ; beaucoup plus que des questions de

---

(1) Dans un chapitre du « Fils de Louis XVI », intitulé « l'Absence de Dieu », et qu'il faudrait citer en entier, Léon Bloy écrit :

morale stoïcienne ou kantienne, ce qui l'intéressait dans l'Eglise, c'était le crucifiement du Dieu renouvelé tous les matins, avec la présence de la Chair et du Sang : et l'appétit d'une réalité divine que l'homme puisse voir et toucher le dévorait à ce point, qu'il demeurait sans cesse dans l'attente de quelque manifestation ineffable de la Troisième Personne. Comme Michel Leiris, il considérait toute science comme satanique.

Les deux cas sont, toutefois, bien différents. L'ouragan, qui parle par la bouche de Léon Bloy, est de ceux qui peuvent, en soufflant sur les hauts sommets, transporter les montagnes les plus altières ; celui qui secoue le pélerin des terres africaines entraine sur son passage, avec des éclats de pierres précieuses, et le parfum des fleurs printanières, quelques fêtus de paille et le contenu des poubelles.

Michel Leiris se débat dans l'érotisme, comme sous le diabolique reflet des étreintes de l'homme avec l'Absolu, et par une loi des contrastes, une ambivalence de sentiments, celui qu'obsèdent les notions du Sacré et de la Sainteté, écrit : « Je me plais dans ce fumier, tout ce que j'aime devenant tellement plus pur, tellement plus lointain. » Mais c'est également d'un fumier que s'élevait la plainte insolite et presque insolente de Job, cette plainte qui partie des profondeurs de l'être où l'amour et l'injure ne sont qu'une seule et même chose, semble plaire infiniment plus à Dieu que les conseils d'apaisement donnés à Job par ses amis. C'est sur un fumier aussi que, vers la fin de sa vie, dans un geste symbolique, le Marquis de Sade jetait des roses : l'unique et vraie beauté préfère à la terne litière de la médiocrité, celle des bêtes que méprise le monde.

Aux thèmes légendaires du voyage, à quoi songeait par une nuit d'été Michel Leiris, on pourrait ajouter aujourd'hui celui-ci : traverser les froides régions de l'intelligence abstraite, en bousculant ces maigres fantômes que sont nos impératifs, logiques, moraux et sociaux, pour atteindre un précipice où plonger dans la chair vive de l'Absolu.

Marcel MORÉ.

« Certes, les chrétiens ne manqueront pas de protester que Dieu est partout au Ciel, sur la terre et dans les enfers. Mais cette ubiquité rassurante pour des multitudes qui ne croient plus au ciel, ni à l'enfer, et qui ont même cessé, par contre-coup d'avoir une notion précise de la terre, équivaut en sa formule à une absence infinie... »

TEMOIGNAGE

MINOTAURE (N° 5)

Le numéro précédent permettait de voir la convergence de tous les efforts surréalistes vers un point extrême, vers la pointe indicible de l'esprit. On peut noter encore cette convergence dans ce numéro non moins remarquable. Il y a là un désir de grandeur qui se fait sentir dans cette recherche d'un climat « de mystère et de violence » où viennent s'épanouir des « visions subtiles et intenses », « extra-fines », « de caractère délirant et convulsif » (ce sont des expressions dont se servent Maurice Heine, Jean Lévy et Dali). C'est par l'article d'André Breton que l'on peut le mieux se définir cette région « d'extase, de fureur et d'effroi », ce monde agrandi et transparent où l'âme entre, avec un frisson sensuel, dans un état de réceptivité pure, devant un objet « sur-déterminé », devant l'irruption d'une image parfaite, au contact d'appels, toujours les mêmes, et toujours aussi actifs, perpétuels recréateurs de désirs. (Ici viendraient naturellement s'insérer les remarques de Roger Caillois sur les idéogrammes objectifs, sur l'objectivité lyrique de certaines « choses », sur les symboles naturels). Mais cette réceptivité n'exclut pas, et même paradoxalement inclut, une action spontanée.

Région où on se perd et où on se retrouve, où les yeux s'ouvrent pour ne plus voir. Région de l'érotique-voilé. Tel est, en effet, son premier caractère.

Là le mouvement (Breton parle de l'eau folle de ses volutes, comme une vraie chevelure de feu ; Tériade insiste sur la recherche du mouvement par les peintres et les sculpteurs les plus récents, ondoiement, giration de lignes, « enchevétrées dans l'espace pour évoquer le temps », sculptures qui brisent l'espace et se brisent) vient expirer dans le repos, (la dureté du cristal pour Breton, la rigidité articulée de la mante religieuse pour Dali et Caillois, sont le symbole de cette fixation; Dali oppose au fantôme, qui reste flou, le spectre irisé et cadavérique, Uccello, Picasso) et le repos surgi du mouvement avec le cristal, retourne au mouvement par le corail au fond des eaux. Là, enfin, le général s'unit à ce qui est le plus intensément particulier. « Erotique-voilée, explosive-fixe, magique-circonstantielle, c'est par ces termes que Breton essaie de définir la beauté, union des contraires pour lui comme pour Schelling. « Région paradoxale, dit André Breton, où la fusion de deux êtres qui se sont réel-

lement choisis restitue à toutes choses les couleurs perdues du temps des anciens soleils, où pourtant la solitude fait rage, par une de ces fantaisies de la nature qui, autour des cratères de l'Alaska, veut que la neige demeure sous la cendre... » Région des contrastes intenses.

Mentionnons les trois articles de Dali, de Chirico et de Max Ernst. Le premier réforme l'atmosphère de silence où plongent ses peintures, « grève déserte, mer d'une tranquillité inquiétante », silence d'avant l'homme — et aussi le silence de l'homme quand il est grand, silence des guerriers, silence des philosophes. Dali se livre à une variation comico-cosmique, lyrique, sur sa peinture et sa vision. Max Ernst nous promène dans une forêt magique, sa forêt.

*
* *

On peut se demander seulement, en reprenant l'article de Breton, si, quand il interprète ses idées et ce désir de grandeur et d'unité, il ne laisse pas trop la parole à des déterminations tout intellectuelles. Il tend alors à expliquer le caractère ineffable des images par une sorte de refoulement; pour ne pas tomber dans « l'idéalisme », il explique la recherche d'un certain type de beauté au travers de formes changeantes, à l'aide d'une sorte de processus atomique, d'addition de caractères. « L'être aimé serait celui en qui viendrait se composer un certain nombre de qualités particulières... appréciées séparément, successivement, dans les êtres antérieurement connus »; et dans cette recherche même d'un type de beauté unique, à travers des individus différents, il donne une telle importance aux conditions sociales, qu'il se voit forcé de demander presque l'autorisation d'admettre comme « en outre » de ces causes sociales, d'autres causes qui seraient métaphysiques. De sorte que l'on se retrouve devant cette question : ne faut-il pas opter entre la pensée associationniste, la philosophie matérialiste de l'histoire et la psychanalyse d'un côté (si différentes qu'elles soient l'une de l'autre), et de l'autre côté le surréalisme ?

Mais ce n'est pas tout : une des choses qui frappe d'abord à la lecture de ce numéro, c'est la disproportion entre le désir de grandeur dont je parlais et qui continue à faire du surréalisme le « mouvement » le plus important de la poésie contemporaine, et quelque chose de dérisoire, — si je puis employer ce mot —, dans le point d'application de ce désir. Même dans l'article de Breton, ce désir de grandeur reste tributaire de certaines formes de beauté qui datent un peu, c'est-à-dire qui ne sont peut-être pas tout à fait authentiques (regards extatiques de certains

personnages de G. Moreau, peut-être même éloquence de Lautréamont) ou qui sont bien artificiels (têtes de cire, fontaines pétrifiantes — car il y a des artifices de la nature peut-être — et qui plus est, fontaines pétrifiantes sous la lumière des projecteurs) ou qui surprennent par leur matérialisation un peu naïve (Breton rêve d'une locomotive de grande allure abandonnée pendant des années au délire de la forêt vierge).

Mais c'est encore plutôt dans les autres études que ce disparate se fait sentir : afin de nous introduire dans ce climat « d'épouvante et de grandeur », pour reprendre les mots de Jaloux, cités par Maurice Heine, celui-ci nous parle de vignettes qui ornent les romans de terreur; Eluard, des images d'Epinal; Jean Lévy, du film King Kong; Crevel, des mannequins à la porte des grands couturiers; Hugnet joue avec les locutions où entre le mot : main. Mettons un peu à part l'article de Roger Caillois sur les mantes religieuses où il se sert d'elles pour faire naître toutes sortes de réflexions intéressantes ou curieuses sur leur mimétisme ou leur rigidité, et sur le lien entre l'amour et la mort.

D'où vient ce hiatus entre ce désir de grandeur et ce désir d'une sorte de microscopie ? Pourquoi des illustrations genre Paris-Magazine voisinent-elles avec des œuvres d'une grande beauté ? (Est-ce à quoi pense Dali quand il écrit : « ce louche concret et unique, grâce auquel nous avons tous, depuis quelque temps, le luxe de nous horrifier » ?). Sans doute y a-t-il là un peu le besoin, social, d'étonner. Sans doute aussi l'idée que l'homme sera grand par l'intérêt dont il sait douer arbitrairement les choses. De sorte que le désir de grandeur serait lié à ce caractère, comme je disais dérisoire, de son point d'application. Et cela nous met peut-être sur la voie de la solution; il se trouverait dans cette idée du magique-circonstanciel dont a parlé Breton. Notre destin se lit dans un jeu de cartes, dans un cristal, dans les lignes tracées par le givre sur un carreau. L'essentiel se voit à l'inessentiel. D'autant que les choses se déterminent les unes les autres, de mystérieuse façon, comme le pensaient les astrologues et les stoïciens. Et la contradiction qui nous arrêtait viendrait prendre place parmi celles que le surréalisme peut s'enorgueillir d'accepter. Elle ne cesse pas cependant d'être troublante. Mais les surréalistes ne désirent pas ne pas troubler.

Jean WAHL.

LA POESIE

LES AMIS INCONNUS, par *Jules Supervielle* (Gallimard).

« Je vois bien le cheval mais je ne vois pas la chevaléité ».

La bonne vieille objection que l'on opposait aux disciples d'Aristote n'a plus de sens dans la poésie de Supervielle où cheval et chevaliété ne font qu'un. L'objet pour le poète ne se distingue plus de son essence idéale, le concret figure immédiatement et non point par déduction l'abstrait. D'où chez Supervielle cette expérience cosmique, cette intuition absolument spontanée de l'unité des êtres et de l'univers.

De cet aspect cosmique de la pensée de Supervielle tout a été dit. C'est aussi bien le côté le plus accessible, en quelque sorte l'avers de cette œuvre, littéralement frappée à l'image des nébuleuses, tandis que son envers reproduit les plus intimes filigranes de la conscience humaine.

Ce contraste purement extérieur faisait la nouveauté de *Gravitations*, et la tâche du critique est singulièrement malaisée dès qu'il s'agit de distinguer en de tels textes l'inspiration panique, le moi le plus instantiel élargi jusqu'aux étoiles et à l'éternité, et la pudeur, le ton voilé des vertigineuses confidences du poète. Car c'est bien cela, le lyrisme de Supervielle, un point névralgique de contact entre l'espace interstellaire, vide et glacé, et d'autre part l'intime chaleur, la main qui écrit sous la lampe familière. Il en est de même pour tous les êtres qui peuplent cet univers, biches ou chevaux, jeunes toujours et vieux comme le monde, broutant au cœur brûlant des nébuleuses les fougères à venir tandis que leur souffle emplit la pièce où le poète leur a donné rendez-vous. Supervielle ignore l'isolement, son inspiration est une immanence parfaite de telle sorte que la même oreille qui entend « *le corail se former au fond des mers* » ne distingue plus ce bruit des battements d'un cœur au secret.

Deux grand livres, « *Gravitations* et *Le Forçat innocent*, possession de l'univers et possession de l'homme, pressentiment ou plutôt pré-sensation de l'un et de l'autre. Riche de ces explorations, accoutumé au plus intense fantastique quotidien, le lyrisme de Supervielle a naturellement évolué d'un monisme expérimenté à une conduite de la vie conforme à cette expérience. En celui qui triompha de la solitude l'angoisse des espaces infinis à fait place à une sereine et confiante acceptation. Chez Supervielle à l'ère révolue des Apocalypses a succédé une sorte de saison franciscaine où dans un univers enfin humanisé le poète découvre partout « *Les Amis inconnus* ».

Ce serait toutefois forcer le sens des poèmes de Supervielle que d'y voir l'expression d'une parfaite sérénité. A « *La solitude* », condition des visionnaires sitôt qu'il s'agit des rapports humains, Supervielle consacre un de ses plus pathétiques poèmes :

Homme égaré dans les siècles
Ne trouveras-tu jamais un contemporain?

Et pourtant mille présences nous environnent, non seulement les objets qui « *se mettent à sourire* », mais encore l'étrange faune de « *La ville des animaux* », mais encore et surtout les morts familiers, Ricardo Guiraldes ou Marie, la servante béarnaise. Tous ces fantômes, mal guéris de la vie (Cf. « *Le regret de la Terre* ») et incapables de « *saisir* » la réalité concrète constituent autour de la pensée du poète une sorte d'« aura » désespérée et bienveilllante à la fois.

Le monde est plein de voix qui perdirent visage,
Et tournent nuit et jour pour en demander un.

La raison d'être du poète, sa mission est de transmettre ces messages, d'être le fidèle interprète de ces voix innombrables. Tâche qu'il remplit en toute humilité, se sachant lui même guetté par la mort :

Protégeons de la main ta lumière, mon cœur
Qu'entourent sans merci les grands seigneurs du vent.

C'est la fidélité à ce devoir qui, en dépit d'une inquiétude aussi réelle que dans les livres précédents du Supervielle, confère aux « *Amis Inconnus* » une allure non pas intellectuellement mais en quelque sorte *moralement* humaine.

Du point de vue de l'art, et devant une œuvre aussi importante que celle-ci il ne faut pas avoir peur d'en revenir là, les « *Amis Inconnus* » montrent à quel point Supervielle possède le don d'expliquer *poétiquement*. Les données les plus gratuites de l'inspiration loin d'être livrées en vrac et de ce fait stériles y sont exploitées, développées, de sorte que sans rien trahir des ambitions les plus insensées de la poésie, Supervielle atteint au langage clair, à la beauté musicale ou plastique du poème. Que l'on relise des textes comme « *L'Escalier* », et je cite celui-là parce qu'il me vient à l'esprit, et l'on sera obligé de convenir qu'ils réalisent, après tant de balbutiements prétentieux, les intentions de la poésie moderne.

Je n'entends point par là que les résultats atteints par Supervielle soient susceptibles de clore le débat qui, depuis le Romantisme, oppose poésie intuitive et poésie discursive et scinde en deux clans ennemis le lyrisme français. L'expérience de Supervielle

vaut pour Supervielle seul, mais son exemple a une autre portée.

Il prouve qu'en matière de poésie comme en matière de sainteté le dur vouloir et l'ascèse la plus vigoureuse demeurent toujours les voies qui mènent à la vision. En ce sens les noms de Jules Supervielle et de Pierre Jean Jouve représentent dans la poésie de ces dernières années deux exemples éclatants de conquête mothodique.

Léon Gabriel GROS.

MISERY FARM, par *Louis Parrot* (J. Marcireau, éd., Poitiers).
CONFIDENCES DES ILES, par *Yanette Delétang-Tardif* (Corrêa).
CENDRES, par *Jean Amrouche* (Ed. de « Mirages », Tunis).

La poésie, aussitôt qu'il s'agit d'en traduire le message essentiel, apparaît comme une puissance formatrice de l'homme, et, par conséquent, de la réalité. « La création de la langue présuppose la renaissance de l'âme », écrit Gundolf. « Ce n'est pas d'une nouvelle matière pour le cerveau ni d'un nouvel excitant pour les nerfs que nous voulons remercier nos poètes, mais d'un nouveau contenu pour notre existence ». Il est temps de considérer ceci : la poésie contribue, comme nul autre domaine d'expression, à élucider les rapports du moi et du non-moi, à situer (1) l'homme dans l'univers. La poésie est une mesure continuelle de l'homme, de ses facultés créatrices, du pouvoir qui lui est accordé d'*animer* le monde extérieur. Les surréalistes, qui s'en sont doutés, auront commis, le plus souvent, l'erreur de nier la réalité extérieure au profit de la seule réalité intérieure, et cette attitude exclusive, ce démonisme à l'état pur, ne se couronnait point tant d'une conquête que d'une régression. C'est entendu : la poésie est à l'origine et aux confins des choses — mais elle est également l'être des choses, et l'être se caractérise par une présence qui embrasse l'universel, c'est-à-dire l'essence de la nature humaine. Le passage du moi au non-moi constitue l'acte par lequel le poète prend conscience de sa mesure, et par lequel le monde se mesure en lui (à lui). L'acte poétique façonne le monde en ceci qu'il confère un sens nouveau au réel. La force des choses, pour citer encore Gundolf,

(1) « Situer », en allemand, se dit *stellen*, qui est à rapprocher du mot latin *Stella*, d'où « estoile », étoile. Consteller (constellation) comporte la même racine étymologique. Il est loisible de faire appel ici à l'analogie traditionnelle du microcosme et du macrocosme, que la pensée contemporaine est en train de redécouvrir à la suite de quelques poètes.

« existe dans les idées que les hommes se font des choses, mais non dans les choses elles-mêmes... Le verbe ou le mot renferme l'idée, et qui change l'idée des hommes sur les choses, change peu à peu les choses et les hommes mêmes ». (1) Voit-on tout ce que les poètes gagneraient de possibilités nouvelles et de féconde inquiétude à méditer ces paroles ? Le poète est celui qui rend la puissance invisible de l'esprit toujours présente à l'ordre naturel; il est celui en qui l'ordre spirituel et l'ordre naturel se conjuguent et s'harmonisent. Le poète est médiateur. D'où le tragique inhérent à son rôle et la tension qui se lit sur le masque des plus grands (Dante, Goethe...) D'où la destinée fragile, incohérente, de ceux chez qui l'élévation spirituelle et la profondeur animique ne parviennent point à se polariser. Elévation et profondeur, en poésie, se « correspondent » bien peut-être : elles n'en sont pas moins adverses, et le rapport qui les unit est un rapport de tension, analogue à celui qui définit la condition humaine.

J'en viens à *Misery Farm*, de Louis Parrot. Le titre, très bien approprié au ton de ce recueil, est, en quelque sorte, son équivalent psychique — et ceci est déjà d'un poète. Poésie inquiète, mêlée de réticences, d'opacités lourdes et de germes lumineux. « Ne rien faire, ne rien savoir. C'est trop tard; mais qui l'a voulu ? » Ce n'est point en se berçant de complaintes à mi-voix sur le mode sentimental que Parrot aborde la poésie. *Misery Farm* est bien plutôt le schème d'une vaste interrogation, qui procède de tout ce que la poésie d'après-guerre nous a légué de révolte, d'angoisse et d'espoir insensé. Révolte brutale, aveugle souvent, née en partie d'un subjectivisme poussé à l'extrême, et qui oublie que notre destinée intérieure est reliée à la vie universelle, au cours des astres, au cycle des métamorphoses, à l'être des apparences. Cette reconnaissance de la dépendance en laquelle nous nous trouvons, par rapport à la vie cosmique, c'est déjà, par un brûlant paradoxe, la conquête de la liberté. « Il y a en nous, écrit Ramuz, quelque chose d'incomparablement indépendant à l'égard de tout ce qui se passe ». Notre réalité la plus profonde est transsubjective. Elle n'en est pas moins (autre paradoxe) unique. Dans *Misery Farm*, investigations et images sont encore assujetties aux mouvements souterrains d'un lyrisme clos, replié sur lui-même, et qui est comme

(1) J'emprunte ces passages à l'étude importante de Grundolf sur Stefan George, et dont quelques fragments ont été donnés en traduction dans le numéro 1 de la très belle revue *Hermès* (Bruxelles).

une lente gravitation autour de quelques motifs inépuisables : la solitude, le silence, la mémoire... Il y a dans cette poésie des touches d'une délicatesse sensible, faites de violence retenue et de pudeur. Tout s'y passe comme dans un demi-sommeil : c'est pourquoi aucune forme achevée n'y apparaît. Il reste sans doute à Louis Parrot à se libérer maintenant de quelques poncifs qui sont le résidu encombrant de « l'écriture automatique » : c'est ainsi, à mon sens, que sa poésie parviendra à dégager de sa gangue le butin amoncelé d'un « silencieux dénuement ».

*
* *

Après *Vol des Oiseaux*, Mme Yanette Delétang-Tardif nous apporte ces *Confidences des Iles*. J'en déduis que l'œuvre de ce poète est un hymne sans cesse renouvelé aux deux éléments qui semblent le mieux correspondre à la nature féminine primordiale : l'air et l'eau. Qui nous dira le sens profond du symbolisme auquel se sont quelquefois prêtés les quatre éléments, la loi mystérieuse qui fait que tel tempérament poétique semble plus particulièrement dépendre, en vertu d'obscures affinités, de tel d'entre eux ? Yanette Delétang-Tardif, dans tous les cas, est une privilégiée, puisque son chant s'accorde, tout à la fois, aux confidences de la mer, au vol capricieux des oiseaux. Mais, à y regarder de près, ces deux motifs lui procurent une inspiration de même nature et l'exaltation, qu'il s'agisse de l'onde ou du ciel, procède ici du même besoin d'épouser la fluidité, en quelque sorte « originelle », du monde, et d'appréhender la vie à travers toutes ses métamorphoses et toute sa continuité... La femme, et doublement si cette femme est un poète, associe spontanément le thème du changement extérieur, de la métamorphose, à celui de la continuité, de la fidélité à la Loi naturelle. Légèreté et féminine pesanteur se correspondent, sont une seule et même chose.

Les poèmes de *Confidences des Iles*, pour être des évocations de ce qu'il y a de plus impondérable dans la nature, n'en sont pas moins doués (la plupart) d'une forme pleine, harmonieuse, d'une chair qui se plie à toutes les inflexions de la pensée et de l'émotion. La forme est, ici, le corps même du mouvement intérieur qui donne naissance au poème et l'alimente. Art proche de la danse, avec des racines d'une flexibilité extrême, longues et ductiles comme des algues :

Il ne faut pas chercher une métamorphose,
Elle saura venir par la sève des membres ;
Dans la nageuse nue un courant se repose
Quant aux vallons d'orage une femme se cambre.

. . . .
Féminine et douce, émiettant
Le vague souci d'être née,
Une forme cherche et détend
La statue qu'elle s'est donnée.

Peut-être une telle poésie court-elle le danger de voir son contenu disparaître sous un trop d'effervescence; le miroitement des images dévore quelque peu, dans *Confidences des Iles*, le poids du poème et trouble parfois sa résonnance profonde. Mais tout art authentique a son revers : il serait maladroit d'exiger du poète qu'il se déprenne, sans autre forme de procès, d'un travers qui est lié peut-être à ce qu'il y a en lui de plus original, de plus fécond. Le drame de certains poètes, c'est que leur désir d'embrasser la création tout entière, s'il veut s'exprimer valablement, se heurte à la nécessité d'être soi, c'est-à-dire, d'être singulier, limité.

*
* *

M. Jean Amrouche, jeune poète tunisien, et dont voici un premier recueil intitulé *Cendres*, fut au nombre des animateurs de cette revue « paraissant au Royaume de Barbarie » qui eut nom « Mirages », et que Armand Guibert dirigea durant deux vaillantes années. Pour l'auteur de *Cendres*, la plus haute ambition de la poésie est d'affronter la réalité spirituelle à travers la foi chrétienne. C'est en la révélation que se résorbe et s'accomplit toute poésie. Une telle conception du message poétique est très proche de ce qu'un Maritain, pour ne citer que ce seul thomiste, a pu nous proposer, sous l'angle théorique, dans ses « frontières de la poésie ». Si étrangère qu'elle me soit et si fausse qu'elle m'apparaisse, cette conception se revêt, chez Jean Amrouche, de trop de sincérité, de trop de ferveur, pour ne point lui gagner le respect. Je croirais volontiers, pour ma part, à une renaissance du christianisme, mais sous le signe d'une mystique qui ferait appel à toute la réalité humaine, à toutes ses profondeurs, et qui tiendrait compte, surtout, de la volonté créatrice de la personnalité. C'est ainsi que le message poétique n'est plus « dépassé », mais approfondi et rendu actuel, et qu'il témoigne de la liberté de l'esprit. Nicolas Berdiaeff marque excellemment, dans « Esprit et Liberté », quel travers fondamental est celui du thomisme, lequel prétend aujourd'hui grouper toutes les aspirations à un renouveau chrétien : « Ce n'est pas la distinction entre l'esprit et la matière, entre le psychique et le physique, qui apparaît comme l'opposition fondamentale

et ultime. C'est sur cette opposition que se sont élaborées les métaphysiques spiritualiste et matérialiste, toutes deux naturalistes. On établit, dans la « nature », une distinction entre le psychique et le physique et l'on identifie l'esprit à l'âme. La métaphysique religieuse et la théologie vont encore plus loin en établissant une opposition entre le Créateur et la création, entre la grâce et la nature. Mais dans cette opposition, dont le sens pragmatique est profond, on naturalise et on objective la création, par conséquent on naturalise et on objective le Créateur. Dans le monde naturel créé, il ne se trouve plus d'esprit, le monde est entièrement naturalisé et dépourvu de toute profondeur. La profondeur n'existe que dans le Créateur qui lui est opposé, l'esprit n'est plus que dans l'action de la grâce divine, et on peut en déduire que seul l'Esprit Divin existe. On envisage l'homme sous l'angle du naturalisme, ou lui accorde l'âme, mais on lui retranche l'esprit. L'homme est exclusivement un être naturel; ce n'est que par l'action de la grâce qu'il devient un être spirituel. La théologie chrétienne a généralement affirmé que l'homme est constitué d'une âme et d'un corps et que l'esprit n'est que la résultante, en eux, de l'action du Saint-Esprit. Saint Thomas d'Aquin a exprimé dans son système, d'une manière classique et nette, l'antithèse entre le « naturel » et le « surnaturel ». Le thomisme naturalise définitivement l'être du monde créé, l'être de l'homme, et réduit la philosophie à une connaissance naturelle du naturel. Dans cette conception de la créature naturelle, il y a une vérité relative aux voies suivies par l'homme, la vérité d'une expérience authentique. Toutefois, la métaphysique religieuse et la théologie, qui prétendent exprimer la vérité dernière et définitive de l'être, sont une métaphysique et une théologie naturalistes. Non seulement la « nature », mais la « grâce » est naturalisée, parce qu'on l'objective, parce qu'on la situe au « dehors » et non « dans la profondeur ».

Diversion tout apparente à ce qu'il est dit plus haut du recueil de Jean Amrouche, qui se caractérise par un accent de piété indéniable et émouvant, mais où l'on peut flairer un danger pour ce que le poète a en propre. Rien de ce que le vrai poète nous propose n'est jamais « cendre ». Fort heureusement, maints poèmes de cet ouvrage brisent avec cette attitude faite de soumission et d'attente inflexible, et donnent libre cours à une sensualité frémissante, à une exaltation fiévreuse en lesquelles nous voulons goûter les prémices de ce que Jean Amrouche nous donnera dans l'avenir.

Gilbert TROLLIET.

ARDEN, par *Gilbert Lély* (Librairie du Luxembourg).

Quelques textes d'une belle matière et d'une langue très sûre, tour à tour sous le signe de la libre fantaisie et du désespoir absolu. Un climat intensément pathétique baigne les poèmes les plus anodins d'allure et leur confère un charme certain. M. Lély s'est plié à la dure discipline surréaliste sans rien perdre de sa fraîcheur; elle lui a surtout valu d'échapper aux dangers de l'anecdote. Nous devons attendre de M. Lély une œuvre plus dense et plus significative.

CŒUR AU ZÉNITH, par *Louis Bauguion* (Les Cahiers Libres).

Les très pures intentions de M. Bauguion sont parfois désastreuses, surtout quand il se livre à un jeu d'images qui, pour être gratuites, n'en sont pas moins déplaisantes. Quand il nous parle des « *cigares du crépuscule* » ou des « *carrefours mai cloutés de nos décisions* » je songe, non sans amertume, que nos jeunes poètes s'imaginent avoir secoué tous les poncifs et puisent, avec désinvolture, dans le pire débarras du surréalisme littéraire.

De telles erreurs n'empêchent point d'ailleurs M. Bauguion d'ouvrir, en ses textes les plus directs, d'étincelantes perspectives où l'amour et le désespoir brûlent et dévorent. La position poétique de M. Bauguion est légitime, il lui reste à mettre son expression à la hauteur de ses intentions.

LA RAISON LA PREMIÈRE, par *René Baert* (Editions Hermes).

Les dix poèmes de René Baert sont inséparables des dessins de Marc Eemans qui les accompagnent. « On n'insistera jamais assez, écrit René Baert, sur la nécessité qu'il y a pour le poète et son illustrateur d'épurer à l'extrême la forme et le sens de leur message; ce qu'ils apportent au monde n'est pas qu'une vaine parole mais bien le fruit d'un lent travail de perfection vers la réalité de leur être. Ce qui importe, ici, c'est le ton du poème, non tellement son objet. » Textes et dessins, nés d' « une pensée duelle » correspondent parfaitement aux intentions de leurs auteurs. Par eux se trouve livrée la vision d'un monde mental.

DANGER DE MORT, par *Georges Linze* (Anthologie).

Poésie extrèmement fragmentaire dans la mesure même où Georges Linze a voulu capter un monde toujours en mouvement. Instantanés si l'on veut, ou plutôt à cause d'une certaine grâce haï-kaï où l'intensité du trait pittoresque met un accent un peu dur.

NAISSANCE DE LA RÉVOLTE, par *René Meurant* (Cahiers du Journal des poètes).

Les poèmes de René Meurant sont des poèmes parlés et que l'on doit lire à voix haute comme ceux de Charles Plisnier. « Poésie de meeting », laisseront tomber les fines bouches de la critique. C'est qu'aussi bien sans vouloir insister, comme telle est ma conviction, sur le devoir qu'ont les poètes de se solidariser avec le prolétariat et pour cela renoncer à cette « sale pureté » que stigmatisait Ribemont-Dessaignes préfaçant Ilarie Voronca, le retour à une certaine éloquence, à une poésie de masse, demeure, pour beaucoup de jeunes dévorés par une excessive introspection, le seul moyen de sortir d'eux mêmes et d'échapper aux plus dissolvantes névroses. L'aventure poétique n'a pas seulement pour fin de créer de la beauté, ni même, comme on l'a cru plus récemment, d'enrichir de documents les fichiers des psychanalystes, elle est essentiellement une activité normale de la vie au même titre que le boire ou le manger, et le ton prophétique, l'appel à la révolte sont également choses normales, les conditions économiques de l'Europe les déterminent aussi nécessairement dans les esprits que la faillite de la révolution et de l'empire déterminait en France la mélancolie romantique. « Naissance de la révolte » relève de cette nécessité sociale qui, en régime capitaliste, prime la nécessité humaine. Meurant, en des vers incisifs, aux images de lave ou d'acier, annonce l'aurore de la cruauté et de la justice. « *C'est l'heure maintenant pour les louves de la colère* ». Poésie de combat qui prépare les voies à une société où la poésie sera possible.

Léon Gabriel GROS.

LES LIVRES

LES CÉLIBATAIRES, par *Henri de Montherlant* (Grasset).

« Le roman de Montherlant », nous annonce la bande qui recouvre cet ouvrage. Par quoi nous devons entendre que Montherlant, avec *Les Célibataires*, publie son premier roman, que c'est ici le premier ouvrage de lui qui satisfasse aux règles fondamentales du genre romanesque. A ce taux-là, ni *La Relève du Matin*, ni *Le Songe* ne seraient des romans, mais bien plutôt des sortes d'épopées en prose, et ce n'est qu'avec *Les Célibataires* que Montherlant aurait dépouillé le vieil homme, c'est-à-dire le poète... Et voilà de quoi satisfaire tous les bons esprits de mauvais conseil qui ne prennent au sérieux un écrivain que du jour où celui-ci a consenti a reléguer sa personnalité profonde au second plan, pour s'illustrer dans un genre « admis ».

Mais avec *Les Célibataires* qui sont, soit dit sans ambages, un roman d'une vérité psychologique et d'une virtuosité admirables, Montherlant ne trahit point tant sa personnalité profonde qu'il ne la réserve, et ne la préserve, et ne la déguise; et ce déguisement est éminemment propre à traduire l'être social en Montherlant (sa personnalité de contact, dirait M. Pierre Abraham, physiognomoniste fameux), à mettre en évidence les mille rapports, solides ou ténus, qui définissent l'homme en société, l'homme en proie à la société, dût-il la fuir, ainsi qu'il en va pour les principaux personnages de ce livre. La lucidité de Montherlant, relativement à ces rapports qui gouvernent l'homme engagé dans la sphère de ses semblables, sa lucidité à l'égard de cette quotidienneté est sans égale, et nous n'en attendions pas moins du plus authentique chantre de la vie héroïque que nous connaissions à l'heure actuelle. Car héroïsme et lucidité vont de pair : l'héroïsme sans lucidité n'est que vain panache. Montherlant le sait trop bien, il est trop naturellement lucide pour ne point apparaître, dans certaines pages des *Célibataires*, d'un réalisme cruel, appliqué quelquefois à l'excès ou trop minutieusement sombre. Mais prenons garde — les extrêmes, les contraires, comme chez tous les grands, se partagent le génie de Montherlant — que la froide lucidité n'est point ici le seul complément de l'héroïsme, que la tendresse sourd à travers elle sous la forme tantôt de l'humour, tantôt de l'émotion la plus pure... Et ces contrastes, ces nuances, contribuent à faire des *Célibataires* une œuvre exceptionnelle, sans littérature d'aucune sorte, et qui, pour n'être point du lyrique que nous admirons en premier lieu en Montherlant, n'en est que mieux apte peut-être à nous éclairer sur ce que peut l'écrivain, sur ce que veut l'homme et ce vers quoi il tend.

« Avec la plume que nous lui connaissons, notait dès 1929 un essayiste, M. Etienne Burdet, Montherlant peut tout écrire; aucun sujet n'est au-dessus de lui; et nous nous plaisons à prophétiser pour son œuvre des formes multiples et surprenantes ». Qu'il soit capable de renouvellement, Montherlant nous l'avait déjà prouvé. Mais en écrivant *Les Célibataires*, sans doute a-t-il moins eu le dessein de « surprendre » que celui de tenter, en manière de discipline, une œuvre soumise aux données objectives qui fondent le roman français traditionnel. En manière de discipline, dis-je, car il faut se refuser à penser que l'auteur du *Songe* eût composé *Les Célibataires* dans le but de proposer un aspect de lui-même qui fût à la taille des distinctions académiques! Le plus sûr moyen, pour un écrivain, de connaître sa mesure, c'est encore d'épouser et en quelque sorte d'épuiser — au passage — les cadres que lui offre la tradition. L' « ob-

jectivité » présente de Montherlant ne saurait que traduire l'un des temps du mouvement dichotomique qui informe toute expression vivante, toute œuvre considérée dans son ensemble. Le poète, momentanément éclipsé, cède le pas, ici, au romancier-psychologue, et *Les Célibataires* ne sont ni plus ni moins que ce *temps* particulier, inséparable désormais, chez Montherlant, de l'édifice de son œuvre, et par lequel il aura touché ces parties de la critique aux yeux de qui tous les mérites conjugués du poète ne pèsent que médiocrement en regard de ceux du romancier.

Nulle intrigue dans ce livre, et le sujet, vu de l'extérieur, en est mince. Deux gentilhommes célibataires, d'un âge assez avancé, Elie de Coëtquidan et Léon de Coantré, l'oncle et le neveu, habitent ensemble, à Paris, une villa boulevard Arago. Des revers de fortune viendront les en déloger. Ces deux vieux garçons n'ayant, de leur vie, jamais rien fait de leurs mains, tombent à charge de leur frère et oncle, Octave de Coëtquidan. Celui-ci consentira à s'occuper d'Elie, mais Léon, à peu près abandonné de chacun, mourra en province, à proximité d'un vieux château des Coëtquidan, dans le pavillon de chasse où l'on s'était, pour ainsi dire, débarrassé de lui. La misère morale et matérielle de Léon, et dont il a peu conscience du reste, est l'un des motifs essentiels des *Célibataires*, et l'un des plus prenants. « Il ne recevait plus aucun courrier. Même pas de réponse à des lettres qu'il avait écrites. Comme on voit devant soi un objet, il voyait devant lui ce fait : qu'il comptait pour rien. Et les gens qui le comptaient pour rien ne se connaissaient pas entre eux, ne s'étaient pas donné le mot; c'était vraiment *en lui* qu'il y avait quelque chose qui le poussait à être ainsi. » Ce passage, qui va loin, nous permet de dégager le centre psychologique autour duquel s'ordonne l'ouvrage tout entier. La fatalité qui pèse sur Elie de Coëtquidan et sur Léon de Coantré leur est intérieure; ce sont là. en définitive, deux malades, et qui ont fui, leur vie durant, toute attache, toute responsabilité, toute lutte. Elie, la soixantaine sonnée, est vierge, et Léon, qui, jeune homme, « avait eu des bonnes amies, — blanchisseuses, couturières, boniches, libertines, — avec une préférence marquée pour les laitières », Léon... mais écoutons plutôt : « Bientôt, la pensée de posséder une femme suscita en lui des objections dominantes : s'habiller ! se laver ! se mettre en frais ! faire le gracieux ! que de tracas ! La petite chose, certes, lui eût été agréable. Mais il fallait la payer de trop de dérangement. Le jeu n'en valait pas la chandelle. Cette continence dura vingt ans ».

Livre amer que celui-ci, et d'une note désenchantée où abon-

dent les saillies, les traits à l'emporte-pièce, les sarcasmes mêmes, et qui fourmille de jugements salutaires sur les années de l'après-guerre (*Les Célibataires* se passent en 1924). Mais sans cesse les plus fines notations psychologiques se font jour sous la plume de Montherlant : « Toujours il avait adoré l'inéluctable, qui le dispensait de vouloir ». Ou bien : « Ainsi traitait-il sa vie, si innocente, comme si elle avait contenu quelque chose de coupable ». Ou encore : « M. Octave mesurait ce qu'il faisait pour les autres, moins à son efficacité, qu'au mal qu'il se donnait pour le faire ». Et ce trait, chargé d'ironie : « Les hommes avaient à la pochette un stylo, et quelquefois, en plus, un porte-mine; il n'y a qu'à Paris qu'on voit cela; tous les Français sont des penseurs ».

Il y a, en Montherlant, un contempteur singulièrement pénétrant des travers de notre époque et des vices de nos contemporains; j'imagine l'espèce de joie obscure, purificatrice, qu'il aura éprouvée à en décrire, dans ce livre, les aspects les plus apparents — les plus alarmants. Ses deux types de célibataires, dans leur ridicule, personnifient une époque révolue; mais leur incurie, leur misère est de tous les temps : la psychologie nouvelle s'en emparerait à bon droit; elle leur appliquerait les termes de régression, d'infantilisme, elle parlerait à propos de Léon de Coantré d'attitude masochiste. Montherlant, cependant, s'est gardé de faire de son ouvrage un roman à thèse : *Les Célibataires* sont et demeurent un livre d'une portée largement humaine, d'où la pitié n'est point absente, mais où la lucidité l'emporte sur le reste, parce que le souci de vérité est inhérent au tempérament de l'auteur. C'est, ici, la lucidité faisant œuvre de lumière, que nous rejoignons le poète en Montherlant, le chantre des *Olympiques*, celui des *Fontaines du Désir*. Du poète au romancier, le parcours n'est sans doute pas si long qu'on voulait nous le faire accroire : et l'homme — c'est là l'important — embrasse et domine l'un et l'autre.

Gilbert TROLLIET.

LA TRAGEDIE DE LA JEUNESSE ALLEMANDE, par *Ernst Erich Noth*. (Grasset, 1934.)

LA JEUNESSE EN RUSSIE SOVIETIQUE, par *Klaus Menhert*. (Grasset, 1933.)

Une conclusion se place habituellement à la fin d'un exposé. Que l'on m'excuse de placer celle-ci en tête.

Lorsque, aux derniers jours de juin, je formulais celle, logique, du compte-rendu de l'ouvrage de E. E. Noth : la mise

en garde de la « jeunesse française » contre la peste nationaliste, je ne pensais pas que de graves et douloureux évènements allaient, peu de jours après, confirmer une fois de plus cette condamnation.

Les journées de fin juin en Allemagne, l'assassinat d'hommes qui avaient eu le courage de dire que la prétendue révolution allemande n'avait même pas commencé, celui d'un chef d'Etat, acte lourd de menaces, mettent en lumière et au premier plan l'importance du problème du Nationalisme et de ses relations avec une autre angoissante préoccupation d'aujourd'hui : l'état, le rôle, les possibilités de la génération dite « des moins de trente ans ».

C'est pourquoi j'ai cru nécessaire de ne parler de cette jeunesse qu'en la comparant à la jeunesse soviétique, c'est pourquoi j'aurais aimé parler de la jeunesse française. Mais il n'y a pas encore de jeunesse française, car, à part quelques excellents esprits, les jeunes français pensent en vieillards blasés ne songeant qu'à l'heure où, en fin, sonnera la retraite.

Or, si en France, la jeunesse n'est pas née à la vie politique, en Allemagne et en U. R. S. S. c'est en grande partie en fonction de la jeunesse que se sont constitués et que vivent les mouvements qui sont à la base de la vie politique et sociale de ces deux pays.

C'est grâce à la jeunesse, sa foi, son élan, son abnégation, son mépris des conventions, que le Parti communiste russe a pu franchir victorieusement les dures années qui ont suivi la guerre, l'intervention étrangère, la famine, c'est grâce à elle que le pouvoir soviétique a pu réaliser son premier plan quinquennal et lancer le second. C'est grâce à la jeunesse, torturée par la faim, le désespoir, le découragement, que le lugubre trio Hitler-Goebels-Goering a pu prendre le pouvoir, c'est grâce à cette jeunesse qui commence à voir le rôle odieux qu'on lui fit jouer, qui distingue sa véritable voie et son destin, que ce trio et ses séides seront, dans un avenir très proche, boutés hors d'un pays qu'ils auront tenté de déshonorer.

Quelques mots d'abord sur la personnalité de nos auteurs : E. E. Noth : 24 ans à peine; a vécu à Berlin d'abord dans les maisons à bon marché des quartiers ouvriers, puis parmi les étudiants. Ecrit son premier roman à 21 ans. Rédacteur à la Gazette de Francfort. Docteur en philosophie. Réfugié en France depuis mars 1933.

Klaus Menhert : né en U. R. S. S. d'une famille allemande y demeurant depuis plusieurs générations. A habité l'Allemagne depuis le début de la guerre et a fait de nombreux voyages et longs séjours en U. R. S. S. où il a conservé de nombreux amis

aussi bien parmi les paysans que parmi les étudiants et les techniciens.

Un premier trait important différencie ces deux œuvres : malgré l'évolution constante des données de la vie soviétique, Menhert peut parler déjà d'un *état* de la jeunesse soviétique, tracer au moins à grands traits le but vers lequel, malgré difficultés et privations, elle se dirige. Noth ne peut encore que nous parler de *mouvement*, non seulement parce que le *devenir* est un facteur essentiel de l'âme allemande de toujours, mais parce que l'état actuel de la jeunesse allemande n'est composé que d'incertitude et d'instabilité et des faits, de jour en jour, plus nombreux, nous indiquent la très grande proximité d'un nouveau bouleversement, première étape, sans doute décisive, dans la marche reconstructive de cette génération.

Un deuxième trait rapproche au contraire ces deux ouvrages : la relation historique et la description de ce que fut et de ce qu'est la jeunesse de ces deux pays amènent nos auteurs à parler d'un certain nombre de questions qui dépassent largement le cadre national pour atteindre, en de nombreux points, le problème de l'Homme, de sa fin, de sa foi, sa dignité, le problème de « condition humaine ».
Tels : la jeunesse comme valeur en soi et non comme la préparation à la virilité, le sens de la vie, la morale et la culture, l'individu, l'Etat, la famille, le rôle de la femme dans la société, les sexes, etc.

L'étude comparée de la *Jugendbewegung*, mouvement de la jeunesse allemande né à la fin du dernier siècle, ayant pour but la libération des jeunes à l'égard de leurs pères et maîtres, mouvement idéaliste, fuyant devant la réalité au lieu d'en rechercher les défauts et de s'attacher à les supprimer, et du *Komsomol*, association communiste de la jeunesse, imprégnée d'une éthique matérialiste, luttant contre l'intervention, d'abord, puis les défaillances et le découragement, bâtissant de ses mains l'ordre nouveau, animatrice et guide de toute une génération, cette étude est pleine de très riches enseignements.

De même l'étude des problèmes-joints de la culture et des formes d'expressions et d'art, marque l'abîme qui sépare les deux conceptions du monde : hitlérienne et soviétique, que les aveugles et les charlatans présentent comme identiques. Ces deux mots d'ordre donnés à la jeunesse, suivis l'un et l'autre à la lettre, me paraissent résumer toute la question. Celui de Lenine : « Apprendre, apprendre, apprendre ». Celui de Hannst Johst, écrivain hitlérien : « Quand j'entends le mot Culture, je sors mon browning ».

Le rôle de la femme dans la société, les rapports de famille,

les problèmes sexuels peuvent constituer également l'objet d'un fructueux parallèle. Allemagne : vie idéale : la caserne; la femme : une pondeuse, reléguée au besoin dans une *Mutterhaus* sous la surveillance d'eugénistes diplômés; l'homme : un inverti qui satisfait les désirs de ses chefs, puis de ses camarades; le principe mâle érigé (pardon) en mythe national. En U. R. S. S. : après les années dites du « communisme de guerre » où le désordre des doctrines suivait le désordre dans les faits, libération de la femme (et ce dans les régions les plus arriérées de l'Union) par sa collaboration à la production (rendue possible grâce aux « services » collectifs : cuisines, crèches, subventions, congés, etc) par son égalité politique totale avec l'homme, par la législation civile, par l'esprit de camaraderie, semblable d'ailleurs à celui qui régnait dans l'Allemagne pré-hitlérienne.

Enfin sur un troisième point le livre de E. E. Noth doit attirer l'attention du lecteur français s'intéressant aux mouvements politiques actuels de son pays : le récit de l'ascension d'Hitler au pouvoir et l'étude des divers facteurs qui ont permis la réalisation de cette irrationnelle monstruosité.

Récit plein de vie, puisque vécu, et qui complète heureusement certaines œuvres à caractère plus dogmatique telle la très utile Histoire du national socialisme de Conrad Heiden.

Nous devons y prendre garde. En dépit des dénégations de leurs chefs, divers mouvements sont nés ici qui sont authentiquement fascistes. Peu importent les noms dont ils se parent : leur démagogie creuse, leur nationalisme, leur hypocrite formule « Nous ne sommes pas des partis, nous ne faisons pas de politique », leurs formations militarisées, leurs tentatives de captation : 1° de la jeunesse, 2° d'une partie des anciens combattants, 3° des classes petites-bourgeoises (*Mittelstand* allemand). tout dans leur processus, leurs programmes (?), leur propagande les identifie au fascisme hitlérien.

Que l'œuvre de E. E. Noth, jeune homme plein de talent, de clairvoyance, de courage, soit un garde-fou pour tous ceux qu'une brillante phraséologie pourrait avoir séduits.

Qu'ils n'oublient pas cette phrase définitive de E. E. Noth : « Le mot « national-socialisme » ne constitue pas une synthèse, mais une irréductible contradiction ».

Max CASTELLI.

PAPIERS POSTHUMES, de *Jacques Rigaut* (au Sans-Pareil).

Quoi qu'il en soit, et en dépit des trop bonnes raisons qu'il pouvait avoir d'en finir avec la vie (« A un certain degré de clairvoyance, la mort seule est possible », écrit fort justement

à son propos Edmond Jaloux), le suicide de Jacques Rigaut restera toujours un énigme. Aujourd'hui même, que la publication de ses « papiers posthumes » nous apporte là-dessus d'amples et combien précieux éclaircissements, il ne cesse de nous apparaître assez mystérieusement soit comme un dernier défi au néant rongeur soit comme l'aveu terrible d'une lassitude sans limite.

Je m'explique :

« A un certain degré de clairvoyance, la mort seule est possible », écrit Jaloux, et l'on est tenté de lui donner raison. A ce « certain degré » de clairvoyance, toutes les valeurs acquièrent la même non-importance, et ainsi disparaissent une à une les raisons que l'on avait, d'exister. *Mais aussi (et ceci est capital) celles que l'on pourrait se donner de mourir:* « Il n'y a pas de raisons de vivre, écrit Rigaut, mais il n'y a pas de raisons de mourir non plus. La seule façon qui nous soit donnée de témoigner notre dédain de la vie, c'est de l'accepter, la vie ne vaut pas qu'on se donne la peine de la quitter ». Le véritable pessimisme nie toute valeur à la mort comme à la vie, et tout désir d'échange de l'une pour l'autre s'avère un criant non-sens.

Dès lors, pourquoi Rigaut, *qui sait cela*, se tue-t-il ? Au mépris de sa bouleversante lucidité, quel mystérieux espoir conserve-t-il malgré tout dans la mort ? Ou bien simplement, succombe-t-il à une fatigue qui balaye toutes les raisons du monde, ne laissant subsister que la tentation immense d'un repos éternel ?

Le véritable désespéré ne se tue pas. Renonçant en même temps à tous les mensonges (celui de la vie, celui de la mort), il renonce aussi à choisir entre eux. Puisqu'il est au monde (bien malgré lui), il accepte la vie, sans lui attacher aucun prix. Surtout, il ne parle pas, n'écrit pas, ne *triche* pas en jetant entre son désespoir, et la « vie vivante » de ces ponts qui sont parfois plus solides que toutes les croyances.

Rigaut, lui, qui malgré tout écrit (et ses « papiers » contiennent plus d'un aveu tel celui-ci : « Je suis un homme qui cherche à ne pas mourir ») puis, se tue, Rigaut se trouve lui, à ce point limite où le désespoir se confond avec un excès d'espoir. Il a tout tenté, pour « ne pas mourir », mais de toute expérience il n'a gardé sur les lèvres qu'un goût de poussière. L'amour (« L'accablement de la possession... ») Le désir (« Il suffirait d'avoir envie. Mais lord Patchogue n'a pas envie d'avoir envie »). La révolte (« Toutes les initiatives, toutes les tentatives d'évasion, tous les efforts vers la liberté, toutes les réactions, toutes les révolutions, toutes les révoltes, toutes les colères, toutes les haines, ça n'est pas plus amusant que l'épouvantable pitrerie où vous vous complaisez... ») Au bout de toute chose, il a retrouvé le

néant, et son image la plus fidèle : l'ennui (« L'ennui, c'est la vérité, l'état pur »). D'où son goût pour l'équivalent terrestre de la mort : le sommeil, — mort *provisoire* où, l'on est malgré tout sauf de l'éternité, — dont il fera un émouvant éloge (« Amèrement, je dors. Eloge du sommeil, pas seulement le magnifique mystère de chaque nuit, mais l'imprévoyante torpeur. Mais compagnons de sommeil, c'est près de vous que j'imagine une existence satisfaisante... »)

Pour d'aucuns, le suicide de Jacques Rigaut est une défaite. Mais défaite de quoi ?

Pour un homme à qui une implacable lucidité avait dévoilé le « grand secret », à savoir : le Vide, qui est au commencement et à la fin de toute chose, — pour un homme qui osait écrire : « D'une seule chose au monde je n'ai réussi à me moquer : le plaisir » —, il ne pouvait y avoir de défaite, dans un monde où la faillite est la seule justification de toute action.

Gaston DERYCKE.

LES PIEDS DANS LE PLAT, par *René Crevel* (Editions du Sagittaire).

Rien de plus beau que la franchise; mais rien de moins louable, de moins attachant qu'elle lorsque pour s'exprimer elle prend un ton de plaisanterie ou de badinage qui la galvaude. Exactement comme d'un tailleur qui affublerait une vénus d'étoffes grotesques et tout à fait « impossibles ». Qui sait être franc doit se dévouer à sa franchise et l'aimer assez pour lui éviter toute disgrâce.

Et c'est un reproche à faire non pas précisément au surréalisme mais à quelques surréalistes qui semblent ne jamais écrire qu'en riant et dont les livres — pourtant d'une sincérité précieuse mais desservie par cet humour facile et lassant — passent aux yeux du lecteur pour de simples facéties.

Reproche dont il n'est pas possible d'exempter René Crevel, pour son dernier ouvrage. Alors que, par exemple, *Mon corps et moi*, ou *La mort difficile* sont deux livres véritablement réussis, *Les pieds dans le plat*, dès les premières pages, donne une impression d'insouciance, d'ironie grossière, de fadeur que les pages suivantes, malheureusement, ne démentent pas. Il m'est désagréable d'avoir à dire cela ici, Crevel, par son attitude de parfaite probité littéraire, son désintéressement, son activité surréaliste toujours soutenue et restée nette, par le charme singulièrement harmonieux de sa personnalité, m'étant extrêmement sympathique. Mais ce n'est pas le talent de Crevel —

qu'il a surabondamment prouvé — que je mets en jeu. *Les pieds dans le plat*, autrement traité, écrit avec *sérieux*, et *composé*, pouvait faire un bon livre. Tel quel, une farce incohérente dont les personnages, tous « baclés » et pas vivants du tout, ne retiennent pas. Aussi, de temps à autre, un certain appel à la philoscphie, ou des foudres lancées sur l'individualisme petit-bourgeois, ou bien des citations intempestives, absolument mal venues, presque inexplicables. Enfin ce « Front unique », avec l'exaltation du prolétariat, air connu auquel je ne m'oppose pas mais qui n'a pas, ici, de portée ni de sens.

Or, derrière cette écriture frivole, pleine de jeux de mots, acrobatique, et toute en surface, qui limite ou « défigure » la pensée, je devine l'intention vraie de Crevel, qui sûrement fut de dénoncer l'hypocrisie, la vilénie, la médiocrité, les mille tares de la société actuelle. Intention qui suppose cette clairvoyance, cette honnêteté, ce besoin de *franchise* dont je parlais. Il n'y a pas à en douter, justement parce qu'il s'agit de Crevel dont toute l'œuvre jusqu'à présent est empreinte d'une sincérité rayonnante et courageuse. Ainsi dois-je regretter le sort fait à celle-ci dans *Les pieds dans le plat*, où toute la contrecarre et, l'abêtissant, la rend lamentablement inoffensive.

Pierre MINET.

HISTOIRE DU SURREALISME, par *Guy Mangeot* (René Henriquez, éditeur).

Les commentaires suffisamment précis qu'apporte Guy Mangeot à un mouvement qui représente l'essentiel des démarches de l'esprit humain depuis quelques cinquante années, rendent superflus tous développements exposés à faire, avec eux, double emploi.

Qu'il nous suffise de témoigner toute notre sympathie à l'égard de leur auteur qui, avec un beau désintéressement, consent à s'effacer devant une démarche spirituelle à laquelle il avoue devoir sa propre révélation. Ce qui est le cas de pas mal d'entre nous, desquels on attendrait une sincérité identique, et un sens égal de leurs obligations envers le surréalisme qui, malgré tout, ne fut pas pour rien dans leur naissance à une conscience qui se plait à se reconnaître supérieure.

Gaston DERYCKE.

LES DAMES DE VELOURS, par *Jacques Spitz* (N. R. F.)

Pour quelques hommes encore, égarés malgré eux au sein d'un monde où il n'est pour eux de place qu'en marge du décor

social, l'expérience humaine trouve dans l'expérience amoureuse sa plus certaine, aussi sa plus profonde élucidation. Dans ce livre d'une bouleversante lucidité : *Le voyage muet* (1), Jacques Spitz écrivait : « Le semblant d'intimité spirituelle qu'elles (es prostituées) esquissent, rendu grotesque par sa rapidité et sa médiocrité, se trouve, mieux qu'en toute autre aventure, prouver le néant du vertige d'âme dont on cherche à envelopper l'acte de chair... Un quart d'heure a suffi pour qu'on se trouve avoir épuisé d'un seul trait. somme un alcool morne et étonnamment brutal, toutes les ressources d'intimité physique et morale qui pouvaient exister entre soi et telle autre créature. Cette caricature a ridiculisé les possibilités d'échange qu'offrait l'humanité On a vidé la vie... Alors on la renie, on sent plus intensément qu'il n'est pas de solution hors de ce refus d'être auquel aboutit toute métaphysique. »

Mieux que tout commentaire, cette citation situe la position de son auteur, position assez nettement incompatible avec quelque orthodoxie que ce soit (esthétique, philosophique ou sociale) ce qui n'est pas pour lui valoir la sympathie de la majorité de nos contemporains, auxquels l'adhésion à une orthodoxie sereine est apparue précisément comme la seule chance de salut possible.

Pour d'autres, c'est dans le refus de cette dernière chance qu'ils ont voulu trouver une ultime justification, sachant à l'avance que cette entreprise risquait fort de les conduire jusqu'au bord de l'abîme, jusqu'à la limite au-delà de laquelle il n'est plus que le silence et le vide absolu, fin de toutes choses — et acceptant cette destination comme cadrant mieux avec leur irréductible volonté de conscience.

Jacques Spitz est de ces hommes là, de ces « outlaws », de la raison et du cœur. Le silence indifférent qui accueille ses livres, et dont lui-même s'entoure avec un beau mépris de ceux qui l'entourent, m'en sont un précieux témoignage, ainsi, je l'ai dit, que cet étonnant *Voyage muet*, livre informe, étrangement lucide, désespéré, serein, et dont je ne doute pas que la découverte dut être, pour certains esprits, équivalente à celle de la pierre philosophale.

Les dames de velours, qui font en quelque manière suite au *Voyage muet*, en reprennent la forme facile et imprécise de journal intime. L'auteur y commente quelques aventures amoureuses, pour la plupart simplement esquissées, et où nous retrouvons le même goût de néant, bizarrement capiteux. L'on y trouve quelques signes de la valeur de celui-ci : « Ainsi, l'idée de son propre néant, — que toute créature un peu noble doit met-

(1) N. R. F. 1930.

tre au premier plan d'elle-même, — n'était pas chez elle si nue, si désolée qu'elle ne laissât place à une certaine espérance : l'espérance qu'un autre, par le besoin qu'il aurait d'elle, pourrait lui donner une certaine signification. » Ou encore: « Si j'ai tout refusé, tout retranché, ce n'est pas pour le simple plaisir de détruire, mais peut-être seulement, pour que brillent avec plus d'éclat sur le fond neutre, irrémédiablement neutre des choses, ces quelques grains détachés qui marquèrent des instants, où sur la terre, a pu luire l'espoir d'atteindre une vérité hors d'atteinte. »

Que la seule vérité accessible soit dans un nihilisme de l'esprit et du cœur total et serein (explique cela qui pourra), il appartient à Jacques Spitz de nous l'avoir confirmé, avec une clairvoyance qui ne laisse plus, en nous, aucune place pour le doute ou l'inutile espoir.

Gaston DERYCKE.

LE CHIENDENT, par *Raymond Queneau* (N. R. F.).

« Le Chiendent » est une œuvre strictement matérialiste. J'en ai vu bien d'autres se donner comme telles et où l'auteur s'était contenté de rompre avec l'idéalisme, ce qui ne suffit pas, ou de tomber dans le naturalisme, ce qui revient à adopter un genre littéraire. Une œuvre matérialiste, le livre de Raymond Queneau, nous aide à nous en assurer, se définit comme telle par la mise en jeu de certaines lois qui sont aussi celles de l'univers envisagé comme totalité matérielle. Elle est le produit d'une pensée obéissant à des lois physiques, prenant conscience de ses forces dans la certitude que sa loi ne fait qu'un avec la loi physique. Point de vue qu'il ne faut pas confondre avec celui de la dialectique hegélienne et qui n'y conduit même pas. Je le souligne, car un lecteur superficiel de la Philosophie de la nature pourrait s'y tromper. Il apercevrait dans cette dernière quelques-unes des idées que j'exprime ici, mais dépassées, comme toute la physique cartésienne à laquelle il faut bien qu'Hegel ait pensé, car il me semble qu'il lui redonnait, tout en la rendant inutile, une grande valeur intellectuelle.

Je suis bien trop clair pour que l'on me comprenne tout à fait. J'aurai recours à un exemple, j'essaierai ici de tracer dans l'erreur et au moyen de cette erreur un chemin vers la vérité.

Prenons les preuves de l'existence de Dieu : elles sont vraies dans les limites de la conscience qui les pose. Ce sont de très bonnes transpositions psychologiques de faits physiques. Elles expriment, justement, que la fatalité physique se poursuit jusque dans la pensée qui se défend d'y être comprise. Prouver que

Dieu existe, c'est se donner beaucoup de mal pour proclamer, *d'une certaine façon*, que le soleil est le centre du monde et *établir la valeur absolue de l'expérience, nier la subjectivité en tant que telle, éliminer tout le contenu de la vie intérieure*. Encore une philosophie à attendre qui créera un monde moral avec la seule nécessité des choses.

J'insiste beaucoup sur cette philosophie future dont le roman de Raymond Queneau est la première illustration. On la pressentira peut-être en interrogeant les impressions procurées par la lecture du « *Chiendent* ».

Pas de pensée matérialiste qui ne pose la matière sous la forme de ses lois physiques. Les conséquences de cette idée apparaissent sous la forme de vues générales substituant partout la fonction à l'organe : circulation envisagée dans ses rapports avec la gravitation terrestre; respiration liée au vol des oiseaux; double fonction musculaire et lumineuse de l'œil; distribution bilatérale par le regard des images (la vision se traduisant par la création de deux images, l'une en profondeur, l'autre en surface, et toute la vie intellectuelle du sujet s'édifiant comme un chemin de l'une à l'autre de ces images).

La matière ne peut pas s'opposer à l'esprit dans la pensée d'un homme. Car la matière est esprit derrière son esprit. Tout se ramène au mouvement de la terre autour du soleil d'une part, à l'effort de la matière d'autre part pour retourner à l'immobilité. A travers l'existence des hommes, des arbres, de tout ce que l'on peut appeler le « temps vertical », la matière édifie l'esprit sur l'idée de sa totalité.

Il y a une anatomie possible de l'homme qui contiendrait toute la psychologie des passions, l'être humain étant de la lumière physique intériorisée et se revêtant, pour ainsi dire, de soi-même pour être comme une âme autour de sa forme. Une âme? oui : son prolongement dans un autre être et ainsi l'ingrédient sensible d'une totalité physique à laquelle nous ne nous incorporons que furtivement à travers l'étincelle de l'amour.

J'ai dû passer très vite. Heureux que Raymond Queneau ouvre la porte à des idées que je trouve sous un autre signe dans Lubicz-Milosz : le corps tout entier se faisant intérieur à lui-même à travers l'invention d'un langage où s'associent tous les éléments d'une opération sexuelle.

Quant au livre lui-même, il est fort et vrai. Très vivant. Comment ne le serait-il pas, créant un univers pour le rendre à sa véritable nature? J'en aime beaucoup l'inspiration et l'atmosphère, prise aux disques de Fortugé, et surtout à l'admirable chanson : « Y savait pas. Ce que sur la vie la terre est atroce ».

On est assez porté en ce moment à opposer idéalisme et ma-

térialisme. Une analyse rigoureuse de ce livre nous conduirait nécessairement à une opposition bien plus réelle et qui nous permettrait de régler son compte au naturalisme si souvent ressuscité sous différentes formes. (naturalisme littéraire).

Par l'intermédiaire de considérations issues des idées exposées plus haut nous verrions se compénétrer en tant que contradictoires issues d'une même conception du monde, le cubisme d'une part, d'autre part, le surréalisme qui, dans son dernier progrès vers le matérialisme intégral, s'intègre, en les retournant, les dominantes du mouvement cubiste.

Joë BOUSQUET.

MADAME 60 BIS, par *Henriette Valet* (Grasset).

A une époque où le monde se transforme et requiert chacun de prendre position, les meilleurs livres, les plus utiles sont ceux qui, traitant des questions sociales, s'adressent non pas à l'intelligence mais à la sensibilité du lecteur. Car puisqu'il s'agit de provoquer et de mobiliser ses élans, ses colères, ses indignations, sa noblesse, afin de les employer au triomphe d'une cause, plus ces livres l'émeuvent et l'apitoyent, mieux ils remplissent leur rôle. Et voilà l'arme essentielle des partis révolutionnaires, qui d'ailleurs s'en servent peu, ou mal. Une avalanche de livres poignants, au style simple, attentifs à relever l'inhumanité des régimes bourgeois, farcis d'exemples violemment exacts, servirait davantage ces partis que les théories souvent indigestes et le sectarisme dont ils usent.

Madame 60 *bis*, est un de ces livres. Il pourrait en être le modèle. Loin de décourager son lecteur, H. Valet, qui décrit avec l'âpreté de Celine la vie des femmes enceintes hospitalisées à l'Hôtel-Dieu, le réjouit par un espoir final qu'elle oppose aux ignominies, à l'injustice, à la veulerie qu'elle n'a cessé de stigmatiser dans les 250 pages de son livre. Avec la virulence de Céline, oui! mais alors que celui-ci ne peint l'humanité que pour l'enlaidir, et que la plupart du temps il ne la voit qu'à travers la médiocrité de son héros, H. Valet, plus honnête et surtout plus perspicace (je devrais écrire: plus honnête *donc* plus perspicace), et sans doute plus dénuée encore de préjugés, d'amour-propre que l'auteur du *Voyage au bout de la nuit*, sait exprimer la beauté, le cœur, la vaillance de ses personnages auxquels elle se refuse à attribuer toute la responsabilité de leur propre déchéance. Mieux encore : elle donne à leur laideur, leur méchanceté, leur inconséquence, leur cynisme des causes vraies, touchantes, et qui les rendent légitimes. Après tout, nos bourgeois actuels, nos « bien éduqués », ces gens qui ne connaissent pas la misère, la faim, et qui ont cette manière

de parler du peuple : « Vous comprenez, c'est inutile de rien faire pour lui, il est si crasse, si intéressé, si détestable ! », ils devraient avouer, ces gens, que ce qu'ils dénoncent ainsi ce sont eux qui l'ont fait, et que du jour où le peuple secouera cette Résignation qui le paralyse, il lui sera possible de se défaire des petitesses, de vilénies qui lui sont inhérentes. H. Valet montre excellement cela. Et c'est à la résignation qu'elle s'en prend, à laquelle elle voudrait courir sus. Car à ses yeux, la résignation, qui fait oublier toute dignité humaine, qui, en ôtant à l'homme tout espoir d'améliorer son sort le livre aux acceptations les plus basses, qui entretient l'ignorance et, par la difficulté où elle est d'obtenir de ses victimes une complète obéissance, les pousse à commettre le mal pour le mal, en guise de vengeance, de « compensation », est un genre de monstre, un fléau. Là, dans cette salle d'hôpital qui ressemble plutôt à un grenier, où sont parquées les femmes enceintes, où c'est l'enfer, et qu'H. Valet qui elle-même y a vécu et accouché, rend avec une force hallucinante, ce monstre est puissamment aidé par les « dames de charité » qui la prêchent en distribuant des bonbons, par l'aumônier qui, lui, distribue des médailles. Oh ! charité chrétienne ! Comme c'est simple, et comme cela émeut et intimide ces naïves commères qui, martyrisées par leur ventre, abruties par leur « vie de chiennes », n'ayant jamais connu que la misère, la puanteur des taudis, trouvant donc leur condition *naturelle*, admirent ces dames, ce prêtre qui condescendent à venir jusqu'à elles, qui leur débitent de belles phrases encourageantes... Quelques hospitalisées ont une autre attitude, ne se laissent pas leurrer: la clocharde, tellement indifférente, une « loque » ; elle n'entend rien, ne pense rien, « n'est plus rien », la prostituée : son métier, mais — dit-elle — c'est un métier comme les autres, il faut gagner son pain, n'est-ce pas ? Et dans sa bouche le vice, la débauche, le plaisir acheté prennent une tournure candide, ont quelque chose de si parfaitement motivé qu'ils font mentir les jugements qu'a portés sur eux la morale ; la bossue, idéaliste, presque mystique et qui veut à toute force son enfant ; « qu'importe s'il naît infirme pourvu qu'elle puisse l'aimer... pour sa faiblesse et son malheur semblable au sien. » Et H. Valet de se révolter, d'accuser cette tyrannie de l'amour qui ne craint pas de mettre au monde un malheureux de plus.

Il y a tant de vie dans ce livre, une « couleur » si intense, une écriture qui équivaut aux dessins de Callot et de Goya, et jamais une faute, par de lyrisme, rien qui puisse amoindrir sa merveilleuse sincérité, son « dépouillement ».

Et comme c'est fascinant !... Les dernières pages, l'accouchement, la sortie de l'hôpital, cette madame 60 bis, qui redevient H. Valet, dans la rue, son bébé serré contre elle, sous la neige.

Comme cela, irrésistiblement exprimé, pénètre à fond le lecteur qui désormais en gardera l'empreinte !

Certains diront peut-être d'H. Valet qu'il lui manque une philosophie et que sa pensée dépend par trop de ce à quoi elle assiste. Mais c'est cela aussi que j'admire, ce refus d'être philosophe, cet altruisme, cette compréhension chaleureuse, cette émotivité. Les femmes, qui n'ont pas notre raison sont, si j'ose écrire, plus *humaines* que nous, plus instinctivement humaines. Et comme elles ne savent pas se dominer ni vaincre leurs souffrances, ni taire leurs révoltes, la philosophie, pour elles, n'est pas « comestible » ! Je ne vois vraiment pas que ce soit regrettable...

Un seul et mince reproche à faire: H. Valet s'étonne de la froideur, de l'insensibilité des médecins des hôpitaux. Elle montre que les malades sont pour eux non pas des « êtres entiers » mais simplement des maladies, par exemple : des grossesses, ou des appendicites, ou des cancers. etc. Mais comment en serait-il autrement ? L'insensibilité — une certaine insensibilité — est utile, est indispensable aux médecins qui sans elle succomberaient au dégoût, au désespoir même contre lesquels elle les immunise. Quant à quelques uns d'entre eux qui sont grossiers, bestiaux, pourquoi ne pas se dire que cela se rencontre dans tous les métiers et d'ailleurs que le contact des maladies, s'il attendrit, peut aussi bien et logiquement endurcir, voire avilir?

Pierre MINET.

TAINE, par *Maxime Leroy* (Rieder).

Monsieur Maxime Leroy semble tout à fait qualifié pour nous parler de Taine. Ce n'est pas sa faute, mais bien la nôtre, s'il faut que ses premières pages aient un peu l'air d'un plaidoyer : nous négligeons Taine; c'est un fait généralement reconnu; mais il serait bon d'y regarder de près. Je crois, au contraire, que cet auteur est très lu, et surtout par des catholiques qui croient approfondir dans ses livres une doctrine radicalement opposée à la leur; qui se rassurent ainsi contre les dangers que leur foi pourrait courir. Et en dehors de ces lecteurs indésirables, il y a beaucoup d'esprits sérieux que Taine intéresse, mais je crois qu'ils lisent ses œuvres en cachette.

Taine nous a caché sa vie. Il ne nous a pas laissé de ces écrits confidentiels par où l'on peut communiquer avec l'existence intime d'un homme et se reconnaître en lui avant de l'admirer comme il se doit. C'est ce qui explique, pense-t-on à lire Maxime Leroy, que notre cœur nous tienne si facilement éloignés de lui; ce qui explique, dirai-je moi-même, le malaise que cha-

cun de nous éprouva dans son adolescence, à l'aborder avec un esprit prévenu.

On allait à lui avec l'idée préconçue qu'il nous guérirait de notre romantisme : c'était la meilleure façon d'empoisonner nos velléités de sagesse. Nous lui demandions une méthode, et il nous la donnait, nous apprenant par surcroit à « aimer la vérité et à la chercher » ce qui allait causer quelques dégâts, car il était de notre âge d'ajouter au-dedans de nous « par tous les moyens ».

En quelques mots : une crise de conformisme national jetait un adolescent vers Taine; il voyait s'ouvrir aussitôt la route d'Hegel, et entrevoyait l'Angleterre et la littérature anglaise, l'Italie. Il se sentait happé par ce qui avait conduit le grand esprit à ces confrontations. Sur la foi de son professeur de première, il s'était fait une certaine idée de Taine : il trouvait Taine, l'homme qui a écrit ce mot si grand : « *Nous parviendrons à la vérité, non au calme.* »

Je ne peux pas analyser ce livre court mais plein de suc. Je crois que Monsieur Maxime Leroy s'est dirigé à travers l'œuvre de Taine avec un sens très sûr de l'histoire et du présent; et riche de ce *don de sympathie* que Taine reconnaissait à Shakespeare et en l'absence duquel nul ne peut se vanter de connaître les hommes.

Joë BOUSQUET.

LES VIVANTS, par *Marcel Arland* (N. R. F.).

Le puissant romancier de *L'Ordre*, le poète d'*Antarès* nous donne un nouveau livre. Toute œuvre de cet écrivain est, dans la littérature d'aujourd'hui, un évènement d'importance, car l'on sait qu'il n'est guère d'exemples d'une telle ampleur de mysticité et d'humain exprimée par un art aussi sobre.

Les Vivants. D'aucuns diront de ce livre qu'il est un recueil de nouvelles qu'unissent entre elles de subtils liens d'analogies psychologiques et de fortes racines terriennes. Cette œuvre est une unité composée d'un certain nombre de « volets » dont chacun offre, sous les gestes et les figures, l'image spirituelle tragique de l'impossibilité des êtres à sortir de soi, à *se faire comprendre*. Les *Vivants*, c'est le drame silencieux — malgré les paroles qui ne peuvent qu'ajouter encore à la confusion — des êtres murés en eux-mêmes, du silence chargé de la multitude des aveux non formulés — parce qu'informulables —.

Chacun des personnages de Marcel Arland semble étouffer sous le poids d'un secret (*sa* vérité) dont il ne peut se libérer et qu'il emporte avec lui dans la mort. Ces hommes et ces femmes

se débattent désespérément dans une atmosphère intensément dramatique. Nous touchons, là, à la tragédie la plus angoissante des vivants : on vit, on souffre, on va dire... puis on meurt, n'ayant pu, ou n'ayant su dire...

Quant à l'art de Marcel Arland, il équivaut littérairement à la richesse de grande classe d'un Corot ; même répugnance pour l'effet oratoire, même vérité subtile et profonde dans une couleur délicatement nuancée. Cet écrivain atteint à la force authentique, celle qui s'est dépouillée de tous oripeaux pour s'en tenir au choix de l'expression révélatrice.

C'est du grand art, et au sens le plus élevé du terme : de l'humain.

Roger BRIELLE.

MADEMOISELLE DE CHAVIERES, par *Robert Honnert* (N. R. F.).

Mademoiselle de Chavières est une jeune aristocrate de vingt-sept ans, complètement ruinée, promise à un célibat perpétuel, agrémenté pour l'instant par la nécessité de soigner sa sœur Ghislaine, tuberculeuse et insupportable. Il y avait là matière à devenir folle, ou à se précipiter dans la littérature. Mademoiselle de Chavières écrira son journal qui commence de nuit, à la lumière de la bougie, le 3 juin, le jour même où la cuisinière, qui les sert par charité, a introduit un nouvel hôte dans la maison, son fils, un militaire à peine libéré du service.

Ce paysan devient l'amant de la jeune fille. On est un peu tenté de trouver que le rapprochement avec « Lady Chatterley » est trop facile, que le personnage du séducteur innocent est trop prévu, etc., mais il y a tant de fraîcheur dans ce livre, tant de bonne foi que l'on comprend, par une espèce de grâce supérieure, de quel jeu de l'imagination il est sorti : Robert Honnert a été conquis le premier par ses personnages. Car il ne voyait à travers eux qu'une nécessité pour sa pensée de s'accomplir sous la forme dramatique et de donner un tour romanesque au plus angoissant des problèmes sociaux. Ainsi Etienne et Françoise ne peuvent se conformer à ses caprices de romancier sans mettre, à chaque pas, un peu plus en lumière son attitude philosophique. Mais le danger serait que quelqu'un prenne pour la solution du problème ce qui n'en est que la transformation lyrique et le symbole. Quelque lecteur pourra croire que le mariage des filles nobles avec des enfants de cuisinières permettrait de trancher quelques difficultés sociales; et il aura pensé à peu près comme Georges Sand qui avait émis, je ne sais où, cette opinion ab-

surde, cette théorie en l'air; mais il aura entièrement trahi les idées d'écrivain de Robert Honnert.

C'est peut-être à l'éclairage intellectuel et presque abstrait de ce livre que certains personnages doivent la faveur de n'incarner de vie que ce qu'ils en pouvaient prendre au foyer de cet amour. Leur manque de substance les fait paraître plus grands, et leur souvenir est le plus tenace, car c'est de tout ce qui les entourait que notre esprit les a composés. Comment séparerait-on sa pensée d'un personnage dont l'existence fut nécessaire et qui est mort, comme Ghislaine, quand il fallait ?

Joë BOUSQUET.

BEL-EBAT, par *Roger Matis* (Edit. du Sagittaire).

Que nous veut donc ce livre qui n'a rien — quoi que dise l'auteur — de précisément actuel et qui rappelle fâcheusement le roman de Zola : Travail! Comme cela est terne, incohérent, mal écrit! M. Matis a voulu peindre les effets désastreux du système capitaliste responsable de la crise économique, mais il n'y a point réussi; son livre difforme, chargé de détails inutiles, niais, ne démontre rien, n'intéresse pas, est par trop insuffisant. Les personnages, incolores, ennuyeux, souvent caricaturals, d'une sentimentalité ou d'une sécheresse grossières, ne donnent aucun relief à la thèse sociale qu'ils ont pour tâche d'illustrer. Ils vont, viennent, agissent au petit bonheur, lamentablement incomplets, tout à fait négligés par leur auteur qui, j'imagine, s'il voulait se donner un peu de mal et penser son sujet, nous ferait lire autre chose qu'un livre raté.

Pierre MINET.

LETTRES ETRANGERES

DANTE VIVANT, par *Giovanni Papini*, traduction *J. Bertrand* (Grasset)

Il faut être Florentin, catholique et poète pour parler dignement de Dante, dit Papini. Je ne prétends pas que certains critiques auxquels manquent une ou plusieurs de ces qualités, n'aient pu analyser avec beaucoup de talent et d'érudition l'œuvre de « l'altissimo », mais ils l'ont toujours vu du dehors et il leur a manqué cette connaissance intérieure, intime, profonde, qui équivaut presque à une résurrection en soi de l'auteur analysé et qui, seule, peut voir en Dante — et nous montrer — « notre frère ». Tel est en effet le titre d'un des chapitres de l'admirable livre de M. Giovanni Papini, qu'a si bien tra-

duit M. Juliette Bertrand. Et ce chapitre là, si bref, si riche de significations actuelles, seul Papini, il me semble, pouvait l'écrire.

M. Giovanni Papini possède, en effet, plus qu'homme au monde, les trois vertus indispensables à l'historien et au critique de Dante. Il a prouvé dans trop d'ouvrages sa toscanité, son catholicisme et son génie de poète, pour qu'on puisse lui contester le droit de parler aujourd'hui de Dante en interprète autorisé. Cette vie de Florence qui, depuis le XIIIe siècle n'a pas transformé le caractère essentiel des habitants, qui a laissé intacts les palais et les passions, est demeurée toute imprégnée de ce mélange de ferveur, d'ironie, de combattivité, de scepticisme et d'enthousiasme qui est au fond du Florentin. Pour nous révéler un Dante *vivant*, M. Giovanni Papini n'a eu qu'à le reconstruire en lui, en s'aidant des témoignages des contemporains et des confidences du poète, mais plus encore peut-être en laissant ressusciter le caractère humain, ce caractère que les érudits ont trop souvent dissimulé derrière les stylisations de la critique et de l'histoire.

Dans l'énorme bibliographie dantesque qui existe actuellement, « Dante Vivant » représente donc un effort nouveau et efficace qui, s'il avait été déjà tenté peut-être, n'avait jamais aussi pleinement réussi; je veux dire celui fait pour substituer à la froide effigie de marbre un homme de chair et de sang. Oubliant presque, au début de son livre, que Dante est l'auteur de la « Divina Commedia », Papini essaie de le voir tel que ses contemporains l'ont vu, de le connaitre et de le méconnaitre (ce qui est presque plus important!) comme ses contemporains l'ont connu et méconnu. Au lieu de faire jouer des reflets sur la surface du bronze et du granit, il entre dans le secret de l'homme, il démontre ses passions, ses amours, ses vertus, ses vices. « Dante Vivant » est une magistrale analyse psychologique, parce que Giovanni Papini a éclairé son objet sous les feux tournants de l'érudition et de l'introspection. On ne connait pas Dante si on ne l'a pas étudié en soi-même...

Le mystère de Dante ne tient pas seulement au *Veltro* et au *DXV*, dont les énigmes passionnent et découragent les chercheurs. Remercions M. Papini de n'avoir pas voulu rivaliser avec les œdipes et les abstracteurs d'hermétismes — encore que l'interprétation qu'il nous donne du Veltro soit, à mon avis, la plus lumineuse, la plus logique et, sans doute, la plus vraie. Il a rendu son Dante plus accessible parce qu'il le débarrasse des complications dont la plupart, croyons nous, ont été accumulées par les commentateurs. Dante devait être beaucoup plus simple et plus facile à lire pour les hommes du Moyen Age

et de la Renaissance que pour nous, parce qu'ils étaient encore tout près de ce côté humain qui explique tout, et que nous avons perdu. Soyons reconnaissants à Giovanni Papini de nous l'avoir restitué dans ce grand et beau livre où Dante revit pour nous. Le colosse reste intact, le Titan garde ses dimensions de géant, mais il est dépouillé de cette « inhumanité » que confère trop souvent l'immortalité aux hommes qu'elle a élus. En relisant la « Divina Commedia » après avoir achevé « Dante Vivant » nous n'y chercherons pas tant des interprétations ingénieuses, qu'une communion de l'esprit et du cœur avec le poète, et ce qu'il avait vraiment à nous dire, à nous apprendre, en homme parlant à des hommes. Car cela seul importe...

La marche de Radetzky, par *Joseph Roth,* traduction *B. Gidon,* (Plon).

La marche de Radetzky rappelle inévitablement à tous ceux qui ont connu les fastes d'avant-guerre de la monarchie austro-hongroise, la vie heureuse et facile de cet Empire. Heureuse, mais nuancée déjà de mélancolie, comme si dans les dernières années qui ont précédé 1914, il y avait eu, dans l'air, le pressentiment de la catastrophe. Cette mélancolie reparait avec la saisissante évocation historique que M. Joseph Roth vient de publier. L'auteur nous conte les destinées d'une famille de fonctionnaires et d'officiers, depuis la bataille de Solférino, où le premier Trotta sauve l'Empereur, jusqu'à 1914. Trois générations défilent ainsi sous nos yeux, — aux accents de la marche de Radetzky, dirait-on — décrivant la montée aux honneurs, puis le déclin de la famille von Trotta, qui coïncide avec l'effondrement de l'Empire.

M. Joseph Roth qui est, parmi les jeunes écrivains allemands un des plus remarquables, a fait là une reconstitution aussi émouvante que parfaite. Reconstitution du milieu, mais aussi des âmes. En liant la fortune des Trotta au règne de François-Joseph, l'auteur évoque un puissant symbole dont le triste sort de l'Autriche porte toujours témoignage. En résumant dans la vie d'une famille toute celle d'une nation, il nous fait mieux comprendre le sens intime du sort des individus et des Etats, les correspondances mystérieuses et logiques qui les enchainent les uns aux autres et les poussent ensemble vers la destruction.

Enfin le style de M. Joseph Roth, que restitue fidèlement la bonne traduction de Mme Blanche Gidon, ajoute à la valeur de cette étude psychologique et sociale, la beauté d'une langue parfaite, d'une écriture musicale, intense et sobre, et tout le charme, enfin, d'un grand talent authentique et original.

Marcel Brion.